

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav slavistických a východoevropských studií

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

České překlady novely Venedikta Jerofejeva *Moskva-Petuški*

Czech translations of the novella Moscow-Petushki by Venedikt Erofeev

Iva Dvořáková

Praha, 2009

Vedoucí práce: PhDr. Olga Uličná, CSc.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně
s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Praze dne 20. 7. 2009

Anotace:

Главным предметом статьи является сравнение трех переводов поэмы Венедикта Ерофеева *Москва-Петушки* на чешский язык. Их авторы – Милан Дворжак /1990/, Либор Конвичка /1992/ и Леош Сухаржипа /1999/. Суть работы состоит в анализе того, которому из переводчиков лучше всего удалось перевести поэму на чешский язык таким способом, чтобы впечатление от чешского перевода было почти тем же или даже тем же, что и от подлинника.

Заключения статьи следующие: подход всех трех переводчиков сильно отличается друг от друга не только потому, что лишь Дворжак, переводчик и русист по профессии, был способен точно понять все реалии, русский мат, церковные славянизмы и т. д. Всем в начале перевода надо было выбрать самый подходящий пласт чешского языка (литературный/нелитературный, разговорный, просторечный язык, в чешской терминологии – spisovný/nespisovný jazyk, hovorový /spisovný/ jazyk, obecná čeština). Конвичка и Сухаржипа решили избрать чешский литературный язык как основу перевода, дополняя его словами с разговорной окраской. Дворжак взял за основу разговорный язык перемешанный с элементами чешского просторечия (obecná čeština), комбинируя его со словарным запасом отличающимся книжной окраской.

Произведение *Москва-Петушки* сильно интертекстуально, полно цитациями и аллюзиями (Библия, мировая и русская классическая литература). Ерофеевская языковая игра поэтому очень остроумна, и в гораздо большей степени затрудняет перевод на какой-либо иностранный язык.

Конвичка перевел поэму так, что произведение в чешском переводе функционирует, хотя у него к сожалению осталось немало ошибок, возникших из-за не совсем хорошего знания русского языка, а литературный язык, являющийся основой перевода не вполне отвечает подлиннику. По сравнению с ним Сухаржипа лучше знал русские реалии, но и его перевод неуравновешен, и поэтому функционирует не совсем точно, „спотыкается“. Самым лучшим или наиболее отвечающим оригиналу по всем параметрам, учитывая то, что уже было сказано выше, можно считать перевод Дворжака, даже несмотря на то, что и у него можно найти пару неточностей – как в принципе у всех переводов. Ведь идеальный перевод по сути дела не существует.

Klíčová slova:

kritika překladu
Moskva-Petuški
poéma
ruská literatura 20. století
Venedikt Jerofejev

Obsah

Úvod.....	5
1 Autor a doba.....	7
1.1 Stručný přehled o životě a díle Venedikta Jerofejeva	7
1.2 Venedikt Jerofejev v kontextu doby	8
2 Metodika práce.....	9
2.1 Stylistika a poetika jako základ pro analýzu překladu	9
2.2 Terminologická báze. Základní údaje ke stratifikaci jazyka originálu a jazyka překladu	11
2.2.1 K vývoji a stratifikaci češtiny a ruštiny. Od diachronního hlediska po současnost	12
2.2.2 K termínu „poéma“ v kontextu díla Moskva-Petuški	15
3 Moskva-Petuški. Dílo a jeho překlady.....	18
3.1 Obecná charakteristika díla Moskva-Petuški	18
3.1.1 Odraz tradice ruského smíchu a jurodství v Moskvě-Petuškách	20
3.1.2 Od ironie k intertextualitě.....	22
3.2 Jazyková charakteristika díla s důrazem na jazyk vypravěče (v originálním znění).....	23
3.3 Překlad vs. originál	31
3.3.1 Jazyk vypravěče	33
3.3.2 Jazyk andělů	44
3.3.3 Dvojníci a jazyk. Jazyk v dialogích	47
3.3.4 „Alkoholy“ a jiné reálie jako zvláštní složka lexika.....	49
3.3.5 Vulgarismy přímé a vulgarismy skryté v parafrázích	52
4 Shrnutí. Závěr.....	54
Literatura.....	58
Prameny	61

Úvod

„České překlady novely Venedikta Jerofejeva *Moskva-Petuški*¹“ – tak jsme práci nazvali a takové je i její téma. Práce je svým zaměřením primárně lingvistická, ovšem nutně s jistým literárním přesahem. Jejím hlavním cílem je porovnání dosavadních českých překladů Jerofejevova nedlouhého, ale o to slavnějšího a významnějšího díla, a pokus o vyhodnocení jejich specifík, příp. kladů i záporů, a zejména o posouzení toho, do jaké míry se překladatelům podařilo zprostředkovat dílo v celé jeho šíři českému čtenáři. Rozsah analýzy je omezen rozsahem bakalářské práce.

Kniha, která v ruském originále nese název *Moskva-Petuški* a jejímž autorem je Venedikt Jerofejev, se za dnes již 40 let své existence² dočkala mnoha interpretací, a to jak ve své vlasti, kde byla mimo jiné vydána např. v časopise s názvem *Trezvosť i kultura* (*Střízlivost a kultura*, 1988, č. 12), tak ve světě a konečně i u nás. Slovo interpretace tu míníme v širokém slova smyslu; od vnímání každého jednotlivce, přes formy vydávání, kterými se literární dílo může do kontextu pokaždé včlenit zcela jinak a nově, až po překlady díla, které jsou bezesporu opět interpretací svého druhu. V případě překladu interpretací v užším slova smyslu, v literárněvědných termínech přesněji konkretizací (Ingarden, 1989, Vodička, 1998).

Základ pro srovnání budou tvořit tři, resp. čtyři, překlady slavné novely Venedikta Jerofejeva. A to: dvě verze překladů Milana Dvořáka, první, uveřejněný časopisecky v Sovětské literatuře 1990, a druhý, upravený a v současné době čekající na vydání v nakladatelství Argo, a jediná verze překladu, vydaného dvakrát v téže podobě, jehož autorem je Libor Konvička (poprvé v roce 1992, podruhé po třinácti letech bez redakčních úprav v roce 2005). Čtvrtým překladem, k němuž jsme se rozhodli přihlížet, je převod Leoše Suchařípy, který byl původně pořízen pro brněnské HaDivadlo, tedy za

¹ Mluvíme-li o díle *Moskva-Petuški* obecně, užíváme názvu ruského, pouze přepsaného do latinky, neboť názvy v češtině se v různých překladech liší jak lexikálně, tak na úrovni gramatické.

² Autor sám poému datuje k podzimu 1969. Mezi lid se rozšířila v roce 1970 ve strojopisných kopiích a pár tisíc lidí tak mělo možnost si ji přečíst. Desítky tisíc lidí se k ní dostaly v zahraničí, přeložena byla velmi záhy do pěti šesti jazyků. V SSSR vyšla až koncem 80. let, text byl ale pro vydání ve vlasti „upravován“. (Muravjov, 2003, s. 5) Poprvé byl text v ruštině oficiálně vydán mimo Rusko, a to nejprve roku 1973 v Jeruzalémě a poté roku 77 v Paříži. (<http://www.moskva-petushki.ru/bio/biografija>; Vlasov, 1988, Muravjov, 2003)

účelem úpravy pro dramatizaci, ale nakonec vyšel i knižně v roce 1999 v nakladatelství Větrné mlýny, a proto ho i přes jeho původně nepatrně jiné určení nemůžeme ze srovnání zcela vyloučit.

Vždy když v krátkém časovém sledu vyjde několik různých překladů literárního díla, tím spíše díla současného, dá se předpokládat, že jde o dílo, které je pro danou dobu závažné, které ji něčím oslovuje a přitahuje více než knihy jiné – ať už svou formou literární, svým obsahem, či nejčastěji spojením obého. Jak dílo, tak překlad tedy nutně vyvolávají zvýšený zájem odborné i neodborné veřejnosti. A to je také důvodem vzniku této práce. Překlady Dvořákův, Konvičkův i Suchařípův se na první pohled závratně liší. Neklademe si zde za cíl rozhodnout, který z překladů je „lepší“, ačkoli samozřejmě i vyjádření názoru na kvalitu překladu z analýzy překladu nutně, alespoň v dílčích věcech, vyplynout musí. Zásadně nás ale zajímá, jak jsme již ve stručnosti zmínili, především to, jak se překladatelům podařilo přenést celkovou atmosféru díla, jak dokázali „poému“ tak úzce spjatou s prostředím, ve kterém vznikla, zprostředkovat českému publiku, a čím (a zda) se „poéma“ překladu „vzpírá“, proč překladatele láká překládat ji znovu a znovu.

1 Autor a doba

1.1 Stručný přehled o životě a díle Venedikta Jerofejeva

Venedikt Vasiljevič Jerofejev se narodil 24. října roku 1938 na poloostrově Kola za polárním kruhem, zemřel v roce 1990. Dětství strávil v dětském domově v Kirovsku, neboť jeho otec byl podle nechvalně známého § 58 uvězněn za šíření protisovětské propagandy a matka se nemohla sama starat o všechny děti. Od malička patřil Venedikt Jerofejev mezi premianty a školu dokončil s tzv. zlatou medailí³, stejně úspěšně, pokud jde o studia jako taková, pokračoval i na filologické fakultě MGU. Trvalo to však pouze rok, poté ho vyloučili – oficiálně za „špatný prospěch a absence na přednáškách a seminářích“, reálně už byly na světě *Zápisky psychopata* a Jerofejev se podle některých zdrojů spolu se spolužáky stavěl režimu na odpor, jak mohl. Postupně prošel ještě několika pedagogickými instituty; všude to ale končilo stejně. Jeho přítel a spolužák Vladimir Muravjov však o jeho odchodech z univerzit smýšlí trochu jinak, nepopírá to, co jsme řekli, dodává ale, že Jerofejev občas prostě nechodil ke zkouškám a imponovala mu role štvance. (Ryčlová, s. 185) V každém případě se po opuštění univerzitního prostředí živil tím, co mu právě přišlo pod ruku. Po celou dobu však stále psal a jeho díla se zvolna začala publikovat v cizině. V době, kdy zemřel, tedy v roce 1990, byl už celosvětově uznávaným spisovatelem.

Stručný přehled jeho tvorby můžeme započít výše zmíněným dílem *Zapiski psychopata* (*Zápisky psychopata*), které napsal už v osmnácti letech, v roce 1962 pak dokončil známou povídku *Blagaja vest'* (*Zvěstování*). Poéma⁴ *Moskva-Petuški* (*Moskva Petušky*), jak už bylo několikrát zmíněno, se datuje k podzimu 1969. Mezi další z jeho děl patří *Valpurgieva noč* (*Valpružina noc*), napsána 1985, dále *Zapisnyje knižki* (*Zápisníky*) nebo *Moja malenkaja Leniniada* (*Moje malá leniniáda*, 1988).

³ Золотая медаль. Dostávali ji absolventi střední školy, kteří měli na závěrečných vysvědčeních v posledních třech ročnících samé jedničky a rovněž maturitu složili s hodnocením jedna.

⁴ Termín „poéma“ ve vztahu k dílu *Moskva-Petuški* si vymezíme v kapitole 2. Metodika práce. V obecné rovině s ním pracujeme coby s autorským podtitulem a tedy i autorským žánrovým zařazením díla.

1.2 Venedikt Jerofejev v kontextu doby

70. a poté i 80. léta byla léty hodně poznamenanými zejména prózami, ilustrujícími krizi totalitarismu, který přešel do závěrečné fáze „rozvinutého socialismu“, jenž ovšem doba perestrojky pojmenovala jako „období stagnace“ (např. Čingiz Ajtmatov – *Stanice Bouřná, Popraviště*, Jurij Trifonov – *Dům na nábreží* nebo Bulat Okudžava – *Zrušené Divadlo*). Venedikt Jerofejev však toto všechno jaksí pomíjí a volí spíš poeticko-existenciální tón, který je ovšem citlivé ruské duši stejně blízký jako prózy prvoplánově politicky či sociálně zatížené. Ostatně Jerofejev je koneckonců taky politikum, a právě proto dílo *Moskva-Petuški* vyšlo oficiálně až koncem 80. let...

2 Metodika práce

Jakkoli jsme v úvodu avizovali, že analýza překladů „poémy“ *Moskva-Petuški* se bude zaměřovat zejména na rovinu jazykovou, snažíme se k dílu a jeho převodům přistupovat z hlediska lingvoliterárního⁵, což se nikterak nepopírá. Jazyk, struktura díla, poetika a styl „vyprávění“ jsou neoddělitelně spjaty, a proto nám základem pro analýzu nebudou pouze teorie stylistické (*Stylistika češtiny*, 1990, *Stylistika současné češtiny*, 1997), ale také Hrabáková *Poetika* (1977) a Hausenblasova *Výstavba jazykových projevů a styl* (1971), která si přímo vzala za cíl vykročit z hranic lingvistiky.

2.1 Stylistika a poetika jako základ pro analýzu překladu

Styl umělecký, s nímž v případě uměleckého díla máme tak či onak tu čest se setkat, se tradičně zařazuje mezi ostatní styly funkční, byť s nimi není tak docela na stejné úrovni. Termín funkční styl znají jazykovědy obě, jak ruská, tak česká; jeho původ je ale spjatý především s činností pražského lingvistického kroužku a konkrétně se jménem Bohuslava Havránka⁶, a poté jeho žáků A. Jedličky a K. Hausenblase.⁷ Zatímco ostatní styly, resp. komunikáty stvořené v daném stylu, se zaměřují především na sdělování, komunikaci, styl umělecký má kromě komunikační funkce vysoce zvýrazněnu funkci estetickou, což jej významně odlišuje od ostatních funkčních stylů. Estetická funkce (nebo dle aktuální terminologie funkce esteticky-sdělná; Čechová, 1997, s. 210) je dominujícím a utvářejícím principem uměleckých děl a činí středem pozornosti samu výstavbu jazykového znaku. (Mukařovský, 1948) A právě ta se při rozboru překladů stane naším cílem.

⁵ Termín Alexandra Sticha, významného českého bohemisty a slavisty; koncept tzv. „lingvoliterární historie“, de facto pojem příbuzný intertextualitě. „Lingvoliterární historie má sledovat a zkoumat konotace a významy uchovávané v jazyce (slovní spojení, styl atd.) a migrující mezi literárními díly. Stich tak upozorňoval na zhoubné odtržení literární vědy a jazykovědy.“ (http://cs.wikipedia.org/wiki/Alexandr_Stich) Stejně tak např. Stichova publikace *Od Karla Havlíčka k Františku Halasovi* (Praha : Torst, 1996) nese podtitul studie lingvoliterární.

⁶ První Havránkovy stati o stylu vyšly ve sborníku *Spisovná čeština a jazyková kultura v roce 1932*.

⁷ Havránek v souvislosti se stylovou charakteristikou vymezil pět hlavních promluvových funkcí: prostě sdělovací, odbornou – praktickou, odbornou – teoretickou, agitačně-informační a estetickou. Tomu také odpovídá pět hlavních funkčních stylů: prostě sdělovací, prakticky odborný, vědecký, publicistický a umělecký. Karel Hausenblas tento systém ještě dále rozpracoval a zavedl pojmy styly simplexní a styly komplexní, tedy založené primárně na jedné funkci nebo na kombinaci dvou a více funkcí. (Hrbáček, 1997)

Stylistiky češtiny zpravidla rozčleňují v rámci stylové normy v jazykové výstavbě uměleckých textů příznaky daného stylu do několika skupin na základě jednotlivých rovin jazyka, tj. zkoumá se a) syntaktická stavba uměleckých textů, b) hláskoslovná a tvaroslovná stránka uměleckých textů, c) lexikální stavba uměleckých textů a d) obraznost (název kapitoly ze Stylistiky češtiny zní přesně *Implicitnost a explicitnost ve stavbě uměleckých textů*). (Chloupek, 1990, s. 244-261) V zásadě stejný předmět zájmu jako stylistika, resp. stylistika uměleckých děl, má i poetika, disciplína, jejíž historie sahá až k Aristotelovi a která se ze současného hlediska vnímá jako součást teorie literatury; v dobách svého vzniku, tedy v antice, však byla součástí gramatiky – a ta zahrnovala celou filologii, tj. jazyk i literaturu. (Hrabák, 1977, s. 11) Hrabák poetiku definuje jako „*nauku o tvaru literárního díla, tedy jako literární morfologii*“. (s. 11 tamtéž)

Pro naši analýzu se nám zdá jako celek nejlépe použitelné pojetí stylu Hausenblasovo, které vychází ze dvou základních faktů: jednak styl nezahrnuje pouze prostředky jazykové a jednak je vnímán jako integrační princip výstavby celku, tj. H. si všímá v první řadě komunikátu jako celku. Navíc Hausenblas z postu široce pojaté stylistiky pohlíží samostatně i na problematiku překladu a věnuje jí zvláštní kapitolu *Překlady umělecké literatury*. Překlad zde přirovnává k interpretaci partitury hudebníkem, jenže – partitura primárně určená k interpretaci je, zatímco literární dílo nikoli.⁸ Autor i překladatel mají totiž k vyjádření srovnatelné prostředky, prostředky jednoho typu, literární dílo a překlad jsou řádově na témže stupni. (Hausenblas, 1971, s. 85) Ocitujme si tedy nyní Hausenblasovu definici překladu, která nám posléze plynule dovolí navázat výčtem jednotlivých vrstev prostředků, podílejících se na výstavbě komunikátu, jež se nám stanou podkladem pro praktický rozbor překladu (byť nevyužijeme plně všech rovin).

„*Rozdíl mezi originálem a překladem je ... v tom, že v jedné složce výstavby překladu, totiž v jazykové, byla provedena změna prostředků jazyka, v němž byl originál sepsán, za prostředky jazyka jiného, a to tak, aby byl maximálně nebo alespoň z rozhodující části zachován smysl celku (a*

⁸ Což mimo jiné dokládají autoři jako např. Nabokov či Kundera, kteří si svá díla překládali/překládají sami, neboť odmítají překladatelskou „interpretaci“. A také jsou jejich „vlastnoručně“ přeložená často vnímána téměř jako díla nová, nebo přinejmenším jako další verze děl původních.

pokud lze i částí) a umělecká struktura díla. Protože však jazyková stránka zasahuje velmi hluboko do výstavby díla a jazyk se i svými kvalitami umělecké strukturace účastní, nemohou prakticky při snaze o co nejadekvátnější překlad zůstat bez pozměnění i jiné složky díla.“ (Hausenblas, 1971, s. 86)

Prostředky, jež se dle Hausenblasova pojetí podílejí na výstavbě komunikátu, jsou členěny následovně:

- 1) vlastní prostředky jazykové (fonologické, morfologické, lexikální, syntaktické); z hlediska informační hodnoty nesou základní druh významů, tj. pojmové významy věcné;
- 2) paralingvální prostředky (fonické – tempo řeči, timbre, grafické);
- 3) tematické prostředky, které jsou „neseny“ prostředky jazykovými; vytvářejí vyšší vrstvu sémantické výstavby komunikátu;
- 4) textové prostředky, tj. zejména aktuální členění větné (AČV), prostředky, které umožňují spojení promluvy v celek;
- 5) tektonika (výstavba promluvy viděná dynamicky v jejím postupném uskutečňování) – prostředky, které profilují tvar díla a modifikují jeho smysl; např. opakování, gradace, významový posun, hyperbola (tyto prostředky se někdy označují za kompoziční, někdy za stylistické, stará rétorika a poetika je řadila mezi tropy a figury);
- 6) schémata komunikátů – žánrové formy a útvary;
- 7) hotové promluvy, jež máme k dispozici jako celky (slavné citáty, promluvy, blahopřání, písničky, okřídlená slova...).

2.2 Terminologická báze. Základní údaje ke stratifikaci jazyka originálu a jazyka překladu

Vzhledem k tomu, že v praktické části budeme pracovat s termíny jako biblický jazyk a jazyk spisovný, nespisovný či (spisovný) hovorový a budeme posuzovat, zda jsou si překlad s originálem i v těchto ohledech odpovídající, rozhodli jsme se v této kapitole ve stručnosti věnovat diferenčnímu vývoji obou jazyků a jejich cestě ke stavu současnému.

Druhou podkapitolu pak zaujme „poéma“ coby termín, s nímž rovněž v průběhu analýzy překladů *Moskva-Petuški* pracujeme, ale který by nás bez

vysvětlení mohl uvádět v pochybnost svou „nejednoznačností“, resp. svým užitím ne zcela ve shodě s platným a uznaným významem termínu.

2.2.1 K vývoji a stratifikaci češtiny a ruštiny. Od diachronního hlediska po současnost

Vzhledem ke specifikům Jerofejevova jazyka (a vůbec vzhledem k odlišné stratifikaci ruského národního jazyka a českého národního jazyka) a jeho silné aluzivnosti ve vztahu (nejen) k bibli, a tedy i k průnikům jazyka, jímž byla napsána, se nyní krátce zmíníme o vývoji ruského jazyka, jeho vztahu k církevní slovanštině a o odpovídajících vrstvách v našem jazyce mateřském.

Všem slovanským jazykům je společný mluvený prajazyk (praslovanština), ale také první společné písmo, resp. první společný spisovný jazyk (staroslověnština), který na základě makedonského slovanského nářečí a řecké abecedy vytvořili soluští bratři Konstantin a Metoděj a který měl sloužit jako domácí (rozumějme ve srovnání s latinou a řečtinou) bohoslužebný jazyk Slovanů. Staroslověnština se na Velké Moravě, kam ji r. 863 na žádost knížete Rastislava bratři přinesli, však vlivem mocenské nepřízně neudržela příliš dlouho a její centrum se přesunulo nejprve do oblasti Bulharska a záhy poté na Rus. V té době o ni již také mluvíme jako o církevní slovanštině. S tím jak se církevní slovanština užívala v jednotlivých slovanských prostředích a mísila se s danými slovanskými dialekty (míněno jazyky), vznikaly tzv. redakce církevní slovanštiny, tedy redakce ruská, redakce česká, redakce srbská, redakce bulharská atp. V obou pro nás podstatných prostředích – ruském i českém – však měly v dalším vývoji jazyka tyto redakce zcela jiné postavení.

V ruském prostředí žily ruská varianta církevní slovanštiny a „literární“⁹ ruský jazyk vedle sebe. Církevní slovanština byla nejen bohoslužebným jazykem, ale také jazykem staré literatury; oba jazyky se ale vyvíjely souběžně a ovlivňovaly se. Církevní slovanština plnila úlohu nejvyšší kulturní vrstvy jazyka a právě díky ní se v ruštině do dnešních dní zachovala

⁹ Záměrně neužíváme termínu spisovný, neboť ustavování spisovných jazyků v evropské kultuře nastalo až mnohem později.

všeslovanská slovní zásoba (která se ještě rozšířila o přejímky z dalších slovanských jazyků). Hranice mezi tím, pro jaké typy textů se který z jazyků užíval, byť preference byly jasné, ale nebyla striktní. V každém případě ovšem *„Церковнославянское влияние выводило литературный язык на более высокий уровень, этот язык получал возможность передавать сложные богословские и философские понятия. Благодаря влиянию народно-литературного языка церковнославянский язык обретал новый источник (уже славянский, а не греческий) своего развития и оставался в границах древнерусской культурно-языковой ситуации.“* (Panin, 2002)

V dalším vývoji ruštiny směrem k současnému stavu zmiňme alespoň v několika větách dvě významné osobnosti, které do vývoje výrazně zasáhly. První z nich byl Michail Vasiljevič Lomonosov, chemik, fyzik, básník a lingvista, jehož činnost se datuje do 18. století a který kolem poloviny 18. století rozčlenil lexikum do tří kategorií na základě dvou dosud existujících variant psaného jazyka a jazyka mluveného¹⁰. Na základě těchto kategorií pak Lomonosov vymezil 3 styly jazyka: vysoký, střední a nízký. Druhou významnou osobností nejen na poli vývoje uměleckého a spisovného jazyka pak bezpochyby byl zřejmě nejproslulejší ruský básník 19. století Alexandr Sergejevič Puškin. Puškin dokázal ve svých pozdějších dílech oživit církevněslovanskou slovní zásobu a dát těmto slovům nový obsah. Církevněslovanská slovní zásoba se pochopitelně objevovala v literatuře i před ním (jeho raná díla nevyjímaje), ale slova církevněslovanského původu se užívala v původních významech a nesla v sobě nádech lexika

¹⁰ Jak jsme již říkali, existovaly dva dosti odlišné systémy, kterých bylo možno užít při literární činnosti nebo při psaném projevu vůbec. Jednak rusifikovaná církevní slovanština, jež měla základ ve staroslověněštině ruské redakce. Tento jazyk se používal téměř všude, kde se nejednalo o vyložene běžnou tematiku, zároveň byl ale velmi vzdálený jazyku, jímž lid mluvil, tj. staré ruštině, výrazně se lišil po stránce lexikální i gramatické (duál, pátý pád, minulé časy apod.), na druhou stranu byla v tomto jazyce i složka v zásadě shodná či spíše blízká „hovorové“ ruštině (např. původem totožná slova lišící se třeba přítomností/nepřítomností plnohlasy). Druhá varianta psaného jazyka byla pro potřeby administrativní, ta byla celkově mluvenému ruskému jazyku výrazně bližší. Pro nově vznikající literaturu nebyl vhodný ani jeden z těchto jazyků. L. vytvořil 3 kategorie lexika. Podle Vinokura se mu podařilo vrátit k životu ruskou církevní slovanštinu; umně z ní ovšem vybral to, co bylo pro inteligentní vrstvu ruských rodilých mluvčích přijatelné. První kategorie čítala slovní zásobu církevně slovanskou i ruskou, druhá kategorie slova z církevních knih, která se v běžném jazyce neužívají, ale bystrý uživatel jazyka je pochopí, a konečně třetí kategorie – v té se ocitla slova, která církevní knihy neznají vůbec (v jejich rámci vymezuje ještě slova hodná zavržení). Na tomto základě vyčlenil 3 styly jazyka: vysokému stylu odpovídalo lexikum první a druhé kategorie, střední styl využíval slovní zásobu první kategorie, (lexikum ze druhé a třetí bylo v jeho rámci možné užít, ale jen s maximální obezřetností) a styl nízký čerpal slovní zásobu z kategorií druhé a třetí. (Vinokur, 1997)

zastarávajícího či zastaralého. Podle Panina se Puškinovi mimořádně podařilo obnovit přirozené propojení církevní slovanštiny a ruštiny a díky tomu byla ruština 19. a začátku 20. století daleko snáze schopná přejímat nová slova jak z jiných evropských jazyků, tak z ruských dialektů a nespisovné vrstvy vlastního národního jazyka. (Panin, 2002)

Hlavní důvod, proč se zde zabýváme historií jazyka, je ten, abychom doložili, že pokud se objeví v ruských textech ruský jazyk církevních památek nebo přímo Bible, či pouze aluze jak biblické, tak na starou i klasickou ruskou literaturu, je výchozí jazyková situace pro překlad zcela odlišná od té na druhé straně, tedy české, jak uvidíme za chvíli.

V českém prostředí se situace po vypuzení žáků Konstantina a Metoděje odvíjela zcela jinak. V dalších stoletích se sice uskutečnilo několik snah o obrození velkomoravské staroslověnské kultury (např. sázavský klášter či klášter v Emauzích založený Karlem IV.), ale vzhledem k silnému mocenskému vlivu katolické církve, která měla pochopitelně zájem na liturgii latinské, se už do té míry jako v Rusku církevní slovanština nikdy nevrátila. Naopak – české země prošly obdobím reformace a po Bílé hoře se čeština na dlouhá staletí užívala spíše jako jazyk domácí, příp. administrativní, všechny vyšší funkce jazyka však plnila převážně němčina, příp. v církevním prostředí latina. Vzhledem k tomu, že čeština se staroslověninou či církevní slovanštinou české redakce vedle sebe nežily tak, jako tomu bylo na Rusi, nelze v době pozdější už ani o církevněslovanské vrstvě jazyka v češtině hovořit. Českým jazykem pro církevní potřeby, používala-li se čeština, čemuž tak do Bílé hory minimálně u evangelických věřících bylo, byla tzv. biblická čeština, neboli jazyk Bible kralické, tj. jazyk odrážející stav českého jazyka ze 16. století. Když na něj poté po téměř 200 letech navázali čeští obrozenci a na jeho základech začali stavět soudobý spisovný český jazyk, vytvořila se propast, kterou se dodnes nepodařilo zacelit. Český překladatel má tedy k dispozici jednak spisovný český jazyk, jehož zejména hláskoslovná podoba odpovídá z valné části stavu 400 let starému, poté hovorový spisovný jazyk o něco málo volnější, ale pokud jde o hláskosloví v zásadě shodný se spisovným psaným jazykem, a nakonec jednak dialekty (součást nespisovného

jazyka) a jednak interdialekty, z nichž nejrozšířenější, a proto i pro překlady nejužívanější, je obecná čeština. Ta je „jazykem“, který navázal na onen domácí český jazyk, jenž se po Bílé hoře držel a užíval stále dál, proto je to jazyk stále přirozeně živý, ovšem dosti vzdálený jazyku spisovnému (opět minimálně v hláskoslovné rovině, v níž ještě v druhé polovině 16. století a zejména v 17. století došlo k mnoha změnám). A jak z předešlého vyplývá, pokud má překladatel do češtiny co do činění s jazykem biblickým, má k dispozici Bibli kralickou¹¹ i s jejím jazykem ze 16. století. Závěrem k tomuto exkurzu do historie lze tedy říci jediné, že jak ruský „církevní či biblický“ jazyk není ruskému spisovnému jazyku už z principu jejich vývoje a mísení ani zdaleka tak vzdálen, jako je tomu u češtiny, tak ani mezi ruským spisovným jazykem a ruským hovorovým jazykem není propast i přes všechny jejich rozdíly tak významná jako v případě češtiny.

2.2.2 K termínu „poéma“ v kontextu díla *Moskva-Petuški*

Dílo *Moskva-Petuški* nese v podtitulu autorské žánrové označení poéma, proto tento termín ani my nemůžeme nechat bez povšimnutí. Už jen proto, že v českém prostředí se žánrového zařazení poéma užívá méně často než v prostředí ruském. Zároveň se ale nebudeme na tomto místě podrobně zabývat všemi možnými charakteristikami díla a jeho možného žánrového zařazení, protože naším středem zájmu je porovnání překladů a detailní rozbor žánru by si vzhledem k mnohotvárnosti *Moskvy-Petušek* vyžádal studii zcela samostatnou.

V prvním de facto knižním ruském vydání novely – v almanachu *Vest'* – jsou však *Moskva-Petuški* označeny jako *новель*, tedy opravdu novela, povídka či příběh. Informace o tom, zda jde o zásah redakce či zda je to původní autorské označení, jsme se ale nedopátrali. Vzhledem k tomu, že Eduard Vlasov, který šel při svém vědeckém bádání nad dílem *Moskva-Petuški* zřejmě nejdále¹², mluví pouze o podtitulu „poéma“, se dá usuzovat, že se tehdy v roce 1989 jednalo skutečně o zásah redaktora almanachu *Vest'*.

¹¹ Existuje samozřejmě ještě ekumenický překlad, ten je však pro tyto účely snad až příliš strohý. Zcela nový překlad bible vyšel v dubnu 2009; jak bude mezi lidem (a tedy i překladateli) žít a užívat se, se teprve ukáže.

¹² Jeho publikace *Бессмертная поэма Венедикта Ерофеева Москва-Петушки. Спутник писателя* (1998) svým rozsahem několikanásobně přesahuje dílo samo.

Ruský slovník literárněvědných termínů, který vyšel na začátku osmdesátých let ve slovenském překladu v Bratislavě, k poémě praví: „...*veľká forma lyricko-epického žánru, veršované dielo sujetovej epickej povahy, veršovaná novela alebo román. Svojráznosť p. spočíva v spojení epickej charakteristiky postáv, udalostí a pod. s ich premietnutím do vnútorného sveta lyrického hrdinu, rozprávača, ktorý hrá v p. aktívnu úlohu a ktorý dej vníma a hodnotí. ... Pre romantickú p. je príznačné zobrazenie hrdinu s neobyčajným osudom, hrdinu, ktorý vždy odráža stránky duševného sveta samotného autora. [V slovenskej literárnej vede sa termín p. používa menej ako v sovietskej.]*“ (Timofejev, Turajev, 1981, s. 174–175)

Vlašínův *Slovník literární teorie* (1977) oproti ruskému slovníku definuje poému pouze velmi stručně. „*Pův. synonymum pro báseň vůbec, později významně zúženo na rozsáhlejší básnickou skladbu, zpravidla povahy epické nebo lyrickoepické; v tomto druhém významu je označení poéma běžně užívané zejména v literatuře ruské...*“ (s. 277). A konečně *Poetický slovník* Bruknera a Filipa (1968, 1997) definuje poému následujícími slovy: „*rozsáhlejší lyricko-epická báseň, která v moderní poezii nahradila epos*“. (s. 254) A podrobněji to rozvádí: „*V eposu vše směřuje k ději, v poémě děj slouží k lyrice, která je vlastní kreací básně. Příběh jako její impuls a inspirace, děj jako výztuž, bez něhož by se skladba rozpadla v lyrickou tříšť, to všechno ukazuje na podřízenou roli epického prvku. Kompozice poémy neroste z děje, ale režíruje příběh a jeho prvky k obrazovým explozím...*“ (s. 254)

Vlasov, autor již zmiňovaného rozsáhlého rozboru Jerofejevovy novely *Moskva-Petuški*, k podtitulu říká: „*Определение жанра прозаического повествования как поэмы восходит к ‚Мертвым душам‘ Гоголя, также названным автором ‚поэмой‘ и представляющим собой травелог в лирико-эпических тонах.*“ (s. 1) Muravjov zase v úvodní stati ke sborníku sestávajícímu z velké části Jerofejevova díla praví: „*чтобы толком воспринимать ерофеевскую прозу, надо читать ее как поэзию, благо и в языке ее, и в ритмике то и дело чувствуется стихотворная ориентация. „Поэма“ – определение количественное, и обозначает оно всего-то навсего большую поэтическую форму, а уж стихи или проза ее образуют – не столь важно...*“ (Muravjov, 2003, s. 11)

A jaký je z toho všeho závěr? Pro Muravjova jsou *Moskva-Petuški* poéma svého druhu (dále v textu zdůrazňuje například také její „antipopisný“ ráz a její zaměření na „преображение“, tj. proměnu, transformaci, namísto „изображения“, tedy zobrazování). Vlasov výslovně nehodnotí, zda je autorovo určení odpovídající tvaru díla či nikoli; zařazuje ale toto označení do širšího kontextu historie ruské literatury. *Moskvu-Petuški* vnímá jako vyprávění (*повествование*), které by – řečeno Bachtinovou terminologií – „vedlo dialog“ s Gogolovými *Mrtvými dušemi* a propůjčovalo si tak cosi, co mají společného; v obou případech jde dle něj o *putování zasazené do lyricko-epického ladění* a Jerofejev vědomě a cíleně k této tradici odkazuje, navazuje na ni, vymezuje se vůči ní. A s tím lze jistě souhlasit. Jednotlivé /nikoli však všechny/ vzájemně provázané „kapitoly“ jsou vlastně povídkami či aforistickými povídkami navlečenými na jediné niti, započaté a ukončené celistvým vyprávěcím i filosofickým rámcem. A vypravěč je svým vnitřním světem a náhledem skutečně blízky lyrickému hrdinovi poémy, jak ji líčí slovníky literární teorie, a to nejen ruské, ale i české. Např. Bogomolov zase příznak „poematicnosti“, lze-li to tak říci (neboť všechny aspekty poémy dílo *Moskva-Petuški* skutečně nevykazuje), spatřuje v ohromné vnitřní aluzivnosti díla, která vnitřně velmi výrazně odkazuje k široké škále ruských básníků stříbrného věku /viz [3.1.2](#)/. (Bogomolov, 1999)

My však budeme v této práci termínu poéma užívat zejména ve významu podtitulu a autorova označení díla.

3 Moskva-Petuški. Dílo a jeho překlady

Přístup k analýze překladu z hlediska lingvoliterárního si na tomto místě žádá pojmenovat opěrné body ve stavbě díla *Moskva-Petuški*. Neklademe si tu za cíl jakýkoli úplný (ani příliš podrobný) rozbor tohoto díla – zejména proto, že předmětem našeho zájmu je analýza překladu, a nikoli literárněvědný rozbor. Musíme si však vymezit základní charakteristiku díla, v jejíchž hranicích se budeme pohybovat i při analýze překladu. Předpokládejme, že budou-li základní rysy díla přeneseny do dalšího jazyka adekvátně, je pravděpodobné, že by i přeložené dílo jako celek mělo fungovat a působit na čtenáře principiálně stejně jako originál (samozřejmě s jistými areálovými odchylkami).

3.1 Obecná charakteristika díla *Moskva-Petuški*

Máme-li v úvodu co říci ke tvaru díla, nesmíme opomenout poznámku samotného vypravěče: „Черт знает, в каком жанре я доеду до Петушков... От самой Москвы все были философские эссе и мемуары, все были стихотворения в прозе, как у Ивана Тургенева... Теперь начинается детективная повесть...“ (2003, s. 192) Podle vypravěčových slov jsou tedy *Moskva-Petuški* vlastně koláží (a ani tato úvaha není lichá).

My však navážeme na kapitulu [2.2.2](#), v níž jsme si sice na jedné straně řekli, že termínu poéma budeme užívat především jako autorova označení díla, ale na druhé straně jsme *Moskvě-Petuškám* doznali i jisté příznaky „poematicnosti“ (viz výše). Ještě si k tomu ale připomeňme, co pravili v hesle poéma *Slovníku literárněvědných termínů* Timofejev a Turajev (Bratislava, 1981): pro poému /romantickou, tj. v období jejího rozkvětu/ je příznačné zobrazení hrdiny s neobyčejným osudem, hrdiny, který vždy odráží stránky duševního světa samotného autora. (s. 174) O obyčejnosti či neobyčejnosti osudu je tady asi obtížné rozhodnout, k tomu se ještě dostaneme v kapitole [3.1.1](#) v souvislosti s „ruskou smíchovou kulturou“ a jurodstvím¹³. O tom, že je hrdina alteregem Venedikta Jerofejeva, ale není pochyb.

¹³ Termíny Lichačova a Pančenko (1984), navazující na Bachtina (M. M. Bachtin: François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance (Moskva, 1965, česky Praha, 1975)).

Vyprávění sevřené do rámce – jednak mystifikačního, uvedeného pseudoautorskou předmluvou, která už je sama o sobě začátkem díla a nastavuje jeho polohu ve vztahu ke světu, jednak filozofického ve smyslu duchovní cesty, pouti a nakonec i věčného ve smyslu cesty vlakem z místa A do místa B – nám zprostředkovává subjektivní vypravěč v 1. osobě. Lyrický hrdina, přes jehož vědomí (pozměněné alkoholem¹⁴) se přetavuje vše sdělované, „vypráví“ o své pouti, ironizuje ji, sebe i vše kolem a hledá tím cestu životem. V souladu s ruskou tradicí se velmi často obrací ke čtenáři, ale nejen k němu, obrací se i k sobě samému, k andělům, cituje dlouhé rozhovory s kamarády. Text je tak prosycen vnitřními i vnějšími monology i dialogy, spoustou různých příběhů, úryvků z literatury, z proslovů; nepřetržitě se vše mění a hýbe, sprádá v jeden mnohotvárný celek, který se drží osy Moskva-Petuški a uhání po ní dál. Kapitoly, které zpočátku fungují jako kapitoly v pravém slova smyslu, se postupně rozměňují a text plyne bez zastávek k cíli. Názvy jednotlivých stanic, resp. úseků trasy od jedné stanice k druhé /a tedy i kapitol/, jsou už jen jako návěští, kolem kterých vlak projede a kolem nichž se vyprávění prožene... Míří do Petušek, ale míří tam skutečně? Nabízí se tu citát z Dostojevského *Zápisků z podzemí*: „Člověk rád buduje a razí cesty, to je nesporné. Ale proč má tak vášnivě rád chaos a rozbíjení?... **Nemá snad člověk proto tak rád rozbíjení a chaos..., že má instinktivní strach z dovršení díla, že se bojí dojít k cíli?**“¹⁵ (Dostojevskij, 1998, s. 36) A to je to, co Věnička svým vyprávěním odvrací¹⁶, leč neodvrátí, a neústupně odmítá přistoupit na Dostojevského tezi „dvakrát dvě jsou čtyři“. „...je možné, že veškerý cíl života je právě ta nepřetržitá cesta k cíli, jinak řečeno život sám, a nikoliv cíl, kterým samozřejmě nemůže být nic jiného než dva krát dvě jsou čtyři, totiž formule. Ale dva krát dvě jsou čtyři, to už není život, pánové, to je začátek smrti...“ (Dostojevskij, 1998, s. 37) Vyprávěcí rámec poémy se

¹⁴ Tak ho přiléhavě nazvala A. Machoninová v recenzi k prozatím poslednímu knižnímu vydání Moskvy-Petušek v roce 2005.

¹⁵ Zvýrazněno pouze pro účely této práce.

¹⁶ V recenzi na Konvičkův překlad Alena Machoninová připomíná v tomto kontextu Šeherezádino vyprávění, jímž Šeherezáda dnes a denně odvracela nevyhnutelnou smrt. A s Věničkou je to podobně. „Nikoli náhodou je do Veněčkova putování vlakem ... vloženo vyprávění na způsob Pohádek tisíce a jedné noci, jímž se Šeherezáda zachraňuje před smrtí. Veněčka se jím vykupuje z možné pokuty hrozící od revizora, zatímco ostatní cestují mu platí alkoholem. Celá kniha, a nejen hrdinovo „Šeherezádino“ vyprávění, představuje záchranu před hrozícím koncem, či alespoň jeho oddálení. Není podstatné, o čem se mluví, protože mluvení pouze zaplňuje časoprostor, podstatná je sama fabulace, která nezadržitelně a horečnatě uhání vpřed v marné snaze zabránit definitivnímu zániku, který přijde, jakmile bude přerušena, byť na nepatrný okamžik.“ (Machoninová, 2006)

uzavírá tam, kde vyprávění začalo, nahoře na schodech¹⁷ neznámého domu... *Talifa*..., které fungovalo dříve, už však pozbylo své platnosti a Věničkovi přelétnou chvilku před mučednickým aktem po rtech biblická slova: „Для чего, Господь, Ты меня оставил?“

3.1.1 Odraz tradice ruského smíchu a jurodství v *Moskvě-Petuškách*

Ruská literatura má svá specifika (byť i k nim se většinou dá jistá alternativa nalézt i jinde). Jednou z nich je či spíše jsou „smíchový svět staré Rusi“ a zejména pak „jurodství“, jejichž otisk nebo lépe stopy lze najít v díle *Moskva-Petuški*. Když si přečteme Lichačovovu (1984) charakteristiku smíchového světa, vytanou nám hned na mysl. „**Smích obsahuje zároveň destruktivní i konstruktivní princip. Smích narušuje souvislosti, vazby a významy, které existují v životě. Smích ukazuje nesmyslnosti a nenáležitost vztahů, které zdůvodňují existující jevy, konvenčnosti lidského jednání a života společnosti. ... Působí tak, jako by navracel světu jeho původní chaotičnost... Smích narušuje a boří celý znakový systém, který existuje ve světě kultury.**“ (s. 7) Ale „**vytváří i něco vlastního: svět porušených vztahů, svět nenáležitostí, logicky nezdůvodněných souvztažností, svět osvobozený od konvencí, a proto do jisté míry žádoucí a bezpečný... Smích člověku poskytuje pocit, že ‚stojí stranou‘, že není zainteresován na tom, co se ... děje... Smích vytváří svět antikultury.**“¹⁸ (s. 7) Je to smích středověký a hrdina ho zaměřuje sám na sebe, sám se líčí jako smolař a hlupák a je považován za blázna. (s. 8)

Rysy smíchového světa a jurodství spatřujeme v *Moskvě-Petuškách* hned ze dvou úhlů pohledu. Jakýmsi jurodivým bláznem¹⁹ je sám Věnička, hlavní postava, vypravěč v ich-formě, jehož zorným úhlem se přibližuje antisvět čtenáři. Vedle toho však typicky ruský smíchový svět prosvítá také v principu dvojnictví; když Věnička ve vlaku potkává onu pozoruhodnou skupinku, kde žádná z postav nefunguje sama o sobě (a ani Věničkovy diskuse sama se

¹⁷ Zřejmě opět na 40. schodě, tak jako na začátku. Je zjevné, že to číslo není náhodné. Stejně jako mnohé další odkazuje k biblické tradici.

¹⁸ Zvýrazněno pouze pro potřeby této práce.

¹⁹ Blázen je i středem jurodství, jeho kritika skutečnosti ale staví na demaskování neshod s křesťanskými normami. Podstatou jurodství je tady svévolné trpitelství, jurodství dobrovolné, tj. jurodství „pro Krista“. Povinností jurodivého je spílat světu... (Pančenko, 1984, s. 94)

sebou nejsou dvojnických rysů prosty), všichni, ať už dědeček a vnuk nebo „умный-умный“ a „тупой-тупой“ či kdokoli další z kupé, mají svého dvojníka. Smíchové dvojníky tvoří dvě komické postavy, které jsou v podstatě totožné, jsou si navzájem podobné, dělají všechno stejně a stíhají je stejné pohromy; jsou nerozlučné (Lichačov, 1984, s. 48) a dokládají, že „*smíchový svět je výsledkem smíchového rozdvojování světa...*“ (s. 46)

Obdobně může rozdvojování smíchového světa probíhat nejen na úrovni postav a jejich utváření, ale i na úrovni stylistické. Ze středověké poetiky je jedním z nejosobitějších prostředků tohoto rázu *stylistická symetrie*, která vychází z poetiky bible, zejména žalmů (s. 47).²⁰ Srovnáme-li však dvojnictví a stylistickou symetrii zjistíme, že fungují sice analogicky, ale obráceně. Zatímco stylistická symetrie má za cíl narušit materiálnost a konkrétnost světa; dvojnictví či smíchové rozdvojení zdůrazňuje jeho materiálnost a nesmyslnost, ale tím i osudovou předurčenost a nevyhnutelnost (Lichačov, 1984, s. 48) Kromě syntaktické stránky (jak jsme viděli v pozn. 20) hraje u stylistické symetrie významnou roli ve struktuře jazyka i gramatická a zvuková podobnost oněch dvou částí. (Např. smíchové opětování v postavení podmětu a přísudku, asonance, nebo smíchové echo – rým či aliterace, žertovná etymologie...) (Lichačov, 1984, s. 50)

Závěrem k jurodství a smíchovému světu staré Rusi – v základu obou stojí pojem **antisvět**, který je Lichačovými slovy zdrojem osvobodivých možností k negování nenáležitých lidských vztahů a podmínek lidského života. (1984, s. 7) Antisvět, a to je v ruských poměrech velmi významné, umožňuje dočasné vymanění z platných společenských norem. A jeden takový poměrně celistvý antisvět tvoří i poéma *Moskva-Petuški*. Platí tam docela jiné zákony – vždyť vždy když Věnička hledá Kreml, najisto dojde ke Kurskému nádraží, andělé mu div sami nenalévají alkohol, Věnička vytváří pracovní grafy, na nichž měří, kolik toho podřízení v pracovní době vypili, koktejly z odlakovače, prostředků proti pocení nohou a dalších velmi výsadních přísad se poéma jen hemží a Petuški jsou vysněným rájem, kde ptáci sice

²⁰ „Nechatže se nade mnou radují ti, kteříž bezprávně ke mně se nepřátelsky mají: ti, kteří mne nenávidí bez příčiny, ať nemhourají očima.“ (Žalm 35, v. 9) Lichačov zdůrazňuje důležitost syntaktické skladby, v níž se postupným (dvojstranným) a různými obrazy vyvedeným soudem či charakteristikou rozdílnosti v konfrontaci navzájem „ruší a zůstává jen jejich nejobecnější abstraktní idea“. Cílem stylistické symetrie je abstrahování, proto na sebe jednotlivé symetrie navazují stále dál a abstrahují, tj. povyšují, tak zobrazovaný svět, osvobozují ho od materiálnosti. (Lichačov, 1984, s. 47)

nepřestávají pět, ale kam Věnička podvědomě ne a ne dospět... A je otázka, zda je cílem dojít cíle v antisvětě.

3.1.2 *Od ironie k intertextualitě*

Na smíchovou tradici přirozeně navazuje princip ironie²¹, která v případě díla *Moskva-Petuški* prostupuje celým dílem (čímž ovšem samozřejmě nechceme tvrdit, že by na ni vše bylo postavené). Ironie (místy dosahující až parodických rysů) je jedním ze způsobů komunikace textu s pre-textem, tedy komunikace intertextuální, jež nabývá v případě *Moskvy-Petušek* mimořádné důležitosti.

Už několikrát jsme zmínili, že *Moskva-Petuški* jsou dílem silně intertextuálním, v němž rezonuje vše se vším a ve všem, a proto si musíme tuto intertextuálnost uvést alespoň ve zkratce do reálných obrysů. Jerofejevova nebývalá sečtělost, inteligence a erudice mu umožnily vložit do poémy ohromné množství aluzí. Kdybychom mohli použít moderní počítačovou terminologii, užili bychom nejspíše termínu „křížový odkaz“, neboť poéma je nejen v myšlenkové úrovni, tam je to více či méně evidentní v případě jakékoli literatury, ale už na úrovni jazyka, křížově provázána s ruskou i světovou literaturou, ruskou dobovou politikou i s její stylistikou (projevy, propagandistická publicistika, agitační klišé atp.) a s pra-zdrojem evropského smýšlení, tedy s biblí. Vlasov (1998) a mnozí další²² rozebírají *Moskvu-Petuški* a její literární podloží do nejmenších podrobností a nalézají v ní „přímé“ aluze na texty desítek autorů (Puškin, Ťutčev, Chodasevič, Pasternak, Mandelštam, Bělyj, Blok, Sologub, Majakovskij, Kuzmin, Brodskij, Radiščev, Gogol, Turgeněv, Dostojevskij..., ale také Marx či Lenin), s jejichž výčtem bychom mohli ještě dlouho pokračovat.

Intertextualita je nesmírně důležitá především pro význam samotného díla, z hlediska filologů také pro jeho literárněvědné rozbor, ale pokud jde o

²¹ „Ironie zdůrazňuje záporný nebo opovrhlivý postoj tím, že mu zdánlivě propůjčuje výraz pro postoj kladný. Nutí nás vlastně nahlédnout pod povrch věci – a tam teprve je zřetelně napsána pravda. Vodítkem k ní jsou protiklady citovaného obsahu slov ... – nepoměr vztahů uvnitř představy, kterou nám slova sugerují...“ (Brukner, Filip, 1997) Například takto ironii definuje Poetický slovník. Pro nás je nejpodstatnější to, že nám ironický princip neustále dává impuls nahlížet pod povrch věci.

²² J. I. Levin, M. O. Geršenzon, E. A. Smirnova, P. Vajl a A. Genis, I. Avdijev ad. Podrobný soupis literatury o díle Venedikta Jerofejeva v ruštině i dalších jazycích se dá nalézt např. u Vlasova (1998, s. 269-280).

překlad, nelze snad ani všechny tyto rysy díla zohlednit. Není to silách jednoho člověka, tedy překladatele. Zaměřujeme se proto z této oblasti v rozboru především na to, jak se překladatelům podařilo přenést aluze biblické, které jsou nepopíratelné a snadno rozpoznatelné pro všechny čtenáře křesťanského světa.

3.2 Jazyková charakteristika díla s důrazem na jazyk vypravěče (v originálním znění)

Máme-li se věnovat jazyku překladů, musíme nejprve vytknout základní rysy jazyka originálu. Vzhledem k tomu, že jde o dílo s rysy poémy, bude jistě nejzajímavější a nejpodstatnější charakterizovat si jazyk vypravěče/lyrického hrdiny – samozřejmě v jeho různých polohách – a vůči němu poté vymezit jazyk dalších postav, tj. andělů, spolucestujících vlakem atp. V rámci toho jsme se rozhodli věnovat podkapitulu i ruským reáliím, zejm. z oblasti alkoholu, neboť za prvé je to oblast v poémě velmi významná a za druhé jde o reálie, které jsou mnohdy příznakově ruské, a proto obtížněji převeditelné do jiného jazyka (a tím pro nás mimořádně zajímavé).

Vypravěč, lyrický hrdina, není vypravěčem objektivním, tedy ani jeho jazyk není právě monotónní – a v případě autora, jakým byl Venedikt Jerofejev, to platí obzvlášť. Stýkání hovorového a knižního stylu bylo ve své době vnímáno jako nebývalé. Konkrétněji, specifikem jeho jazyka, jak vyplývá i z předešlých odstavců o intertextualitě, je, že se nespisovné a hovorové lexikum a spíše mluvená syntax slévají v jedno s výšinami jednak biblického jazyka, jednak mnohdy ironizovaného či parodovaného jazyka ruských klasiků. Vzniká tak jakýsi literární hovorový jazyk intelektuála, do nějž zcela přirozeně a nenásilně (i bez přímého přispění pre-textů) pronikají prvky ze stylu knižního.

Vypravěč.

Vypravěčův jazyk má minimálně dvě základní polohy dané recipientem, tj. buď čtenářské publikum nebo on sám. A i v rámci čtenářstva lze zase podle dalších kritérií členit jeho jazyk dále.

Jak jsme výše řekli, součástí díla je i upozornění autora /уведомление автора/. Pro autora je takovým odrazovým můstkem poémy, nabírá tu dech a nastavuje si styl pro celé dílo, pokud jde o jazyk i o pojmání skutečnosti (pochopitelně opět prostřednictvím jazyka). Jeho styl v tomto nedlouhém odstavci je poměrně celistvý a jazyk spisovný (zájmena vyjádřená, slovosled neutrální, věty spojovány „náležitě“, resp. spojkami...), ale poměr ke skutečnosti již ironický, mystifikující, nastavující jiný druh zrcadlení. Stačí k tomu úplně vložená věta v prvním souvětí: „Первое издание 'Москва-Петушки', благо было в одном экземпляре, быстро разошлось.“ (2003, s. 145) Vypravěč/autor si tu nastavuje seriózní styl, ale nabourává ho od počátku, ať už touto „nesmyslnou“ poznámkou²³, tak třeba jádrem samotného upozornění: „Во вступлении к первому изданию я предупреждал всех девушек, что главу ‚Сerp и молот-Карачарово‘ следует пропустить, не читая, поскольку за фразой ‚а немедленно‘ выпил следует полторы страницы чистейшего мата, что во всей этой главе нет ни единого цензурного слова, за исключением фразы ‚и немедленно выпил‘.“ (2003, s. 147)

Hned první řádky první kapitoly ale styl proměňují v hovorový. Zopakujme si slavný a notoricky známý začátek první kapitoly: „Все говорят: Кремль, Кремль. Ото всех я слышал про него, а сам ни разу не видел.“ Eliptičnost, opakování, změny ve slovosledu, tedy i v aktuálním členění větěném. A v dalším odstavci²⁴ navazuje dalšími hovorovými rysy: v rovině fonetické krácení (чтоб), v rovině lexikální hovorové lexikum (крутиться, ve významu motat se na místě), zesílení množství částic a příslovcí příznačných pro hovorový projev (ведь, а v dalších odstavcích velmi časté конечно,

²³ Pokud jde o literární dílo, působí tato poznámka v každém případě mystifikačně a má i takovou funkci. Pokud bychom však pohlédli do skutečnosti, nebyl údajně Jerofeev s touto poznámkou až tak daleko od pravdy. Jeho sestra Nina Frolová v jednom z monologů (Несколько монологов о Венедикте Ерофееве. *Teamp*, 1991, 9, s. 86, In Ryčlová, 2006) uvedla, že bratr společně s kamarádem Tichonovem sešitek s poémou několikrát v hospodě prodal a pak ho oba přátelé společně vyškemrali zpět a znovu prodali a tak se historie mnohokrát opakovala. (Ryčlová, s. 187)

²⁴ Ocituje zde, abychom nerušili tok textu. Přímou srovnání překladů však budeme citovat z originálu i překladů výhradně v hlavní části textu práce. „Вот и вчера опять не увидел – а ведь целый вечер крутился вокруг тех мест, и не так чтоб очень пьян был: я как только вышел на Савеловском, выпил для начала стакан зубровки, потому что по опыту знаю, что в качестве утреннего декохта люди ничего лучшего еще не придумали.“ (2003, s. 147)

путем, думаю, собственно)²⁵, v rovině syntaktické se stále dál vypouštějí podmínky, tj. na morfologické úrovni osobní zájmena, a dále také slovesa, spojky. Jednotlivé významy se řadí za sebe bez nutnosti vazby syntaktickým potenciálem slovesa, ten zůstává v hlubší, myšlené, rovině významu.²⁶ Slovosled se řídí subjektivním slovním pořádkem, časté jsou zejména inverze.²⁷ Proud textu plyne v hovoru nezadržitelně a překotně vpřed, někde nedokončuje věty, přeskakuje, jinde naopak opakováním, zpětným „dovysvětlováním“, vsuvkami nebo obratem ke čtenáři²⁸ retarduje děj a pak zase vyrazí.

Takto jsme charakterizovali základní znaky hovorového projevu, které jsme u hlavního hrdiny-vypravěče shledali. Jerofejevův jazyk je ovšem mnohem barvitější a nápaditější, proto při této charakteristice ještě nezůstaneme. Další specifika se v jazyce objevují s přibývajícimi vnitřními dialogy (vyjádřenými zpravidla nevlastní přímou řečí). U vnitřních dialogů se věty výrazně zkracují, rozdělují na malé částčky, výpovědi se osamostatňují, co význam to jedna výpověď (a místy se stávají velmi úsečnými). Jak se Věnička dostává do sporu se sebou samým a potřebuje si vše jasně a jednoduše vysvětlit.²⁹ V lexikální složce se začínají objevovat deminutiva, Věnička k sobě promlouvá navýsost něžně, podporuje se, utěšuje (rovněž viz výše). To na úrovni syntaktické (a tektonické) doplňuje opakování slov a větných celků, které má podle jejich významu buď příznak zjemňující (a zároveň zdůrazňující)³⁰ nebo pouze zdůrazňující ve smyslu gradační.³¹ K tomu má opakování převážně i význam retardující (v případech, kdy Věnička hovoří k sobě, si tak blahosklonně poskytuje čas na rozmyšlenou).

²⁵ „Мне ведь, собственно, и надо было идти на Курский вокзал, а не в центр, а я все-таки пошел в центр, чтобы на Кремль хоть раз посмотреть: все равно ведь, думаю, никакого Кремля я не увижу, а попаду прямо на Курский вокзал.“ (2003, s. 148)

²⁶ „Так. Стакан зубровки. А потом – на Каляевской – другой стакан, только уже не зубровки, а кориандровой...“ (2003, s. 147)

²⁷ „Но ведь не мог я пересечь Садовое кольцо, ничего не выпив? Не мог.“ (2003, s. 147)

²⁸ „Вы, конечно, спросите: а дальше, Веничка, дальше, - что ты пил?“ (2003, s. 147)

²⁹ „Ничего, ничего, - сказал я сам себе, - ничего. Вон – аптека, видишь? А вон – этот пидор в коричневой куртке скребет тротуар. Это ты тоже видишь. Ну вот и успокойся. Все идет как следует. Если хочешь идти налево, Веничка, иди налево, я тебя не принуждаю ни к чему. Если хочешь идти направо - иди направо.“ (2003, s. 148)

³⁰ „Ничего, ничего, - сказал я сам себе, - закройся от ветра и потихоньку иди. И дыши так редко, редко.“ (2003, s. 149)

³¹ „Я пошел направо, чуть покачиваясь от холода и от горя, да, от холода и от горя. О, эта утренняя ноша в сердце! О, иллюзорность бедствия. О, непоправимость! Чего в ней больше, в этой ноше, которую еще никто не назвал по имени? Чего в ней больше: паралича или тошноты...“ (2003, s. 148)

Jak už jsme naznačili v úvodu, hovorovost nabývá (nejen díky aluzivnosti textu) u Jerofejeva zvláštních rozměrů, a to zejména proto, že se odehrává nikoli na pozadí neutrálního spisovného jazyka (vůči němuž se běžně vymezujeme jako vůči nepříznakové vrstvě jazyka), ale na pozadí knižních (někdy biblických) ustálených obrátů³², knižního lexika³³, vokalizovaných tvarů předložek³⁴, častějšího (pro současnou ruštinu méně obvyklého) užití jmenných adjektivních a příslovečných tvarů³⁵ a exklamativního vokativu³⁶ (a dílem i knižně ozvláštňeného slovosledu, který ale bezpochyby souvisí – stejně jako lexikální výběr – s rytimizací textu) v kombinaci s jazykem nepříznačným.

Komunistické projevy³⁷, biblické motivy, obraty, celé citované pasáže /viz [3.3.1.1/](#) (což je významné i vzhledem k často zkoumané paralele Věnička-Kristus a vnímání poémy *Moskva-Petuški* coby ironicko-„novohagiografické“ literatury³⁸, kterou my ovšem z hlediska analýzy překladu necháváme stranou), lidové i umělé písně, úřednický, oficiální styl (fráze, vždy kontextuálně ironizované; dále např. profesní mluva učitelů), „kvazi-populárně-naučný“ styl (např. vytváření grafů či líčení přípravy koktejlů; oba jmenované případy mají ironicko-estrádní ráz; styl učených

³² „Во благо ли себе я пил или во зло?“ (2003, s. 148), „Вот уж если наоборот - если по утрам человек бодрится и весь в надеждах, а к вечеру его одолевает изнеможение...“ (2003, s. 156) „Если кто и видел - пусть. Может, я там что репетировал? Да... В самом деле. Может, я играл бессмертную драму „Отелло, мавр венецианский“?“ (2003, s. 158)

³³ Bud' přímo slova knižní, poetická nebo ne příliš často užívaná: изнеможение, утомиться, замысел, целомудрие, скверно, греза, лилея, искрометный, свет (ve významu *мирь*), истома, царица атр.

³⁴ Vokalizované tvary předložek i tam, kde to v ruštině na rozdíl od češtiny není tak časté (typu *во благо*).

³⁵ „...это уж точно человек дрянь, деляга и посредственность. Гадок мне этот человек. Не знаю, как вам, а мне гадок.“ (2003, s. 156), „Конечно, бывают и такие, кому одинаково *любю* и утром, и вечером, и во ходу они *рады*, и заходу тоже *рады* - так это уж просто мерзавцы, о них и говорить-то противно.“ (2003, s. 156)

³⁶ Často se v poémě v objevuje zvolací „О“, jehož první slovníkový význam je citoslovečný, ne vždy však tomu tak je tady. Naopak ve značném procentu případů tu má spíše funkci vokativu, exklamacie (v mnoha případech invokace), ať už je doprovázen starými vokativními tvary (neboť současná ruština kromě *lexikalizovaných starých forem* v ustálených spojeních vokativů nezná), nebo tvary nominativu. „О, беззаботность! О, птицы небесные, не собирающие в житницы! О, краше соломона одетые полевые лилии! - они выпили всю „свежесть“ от станции Долгопрудная до международного аэропорта Шереметьево!“ (2003, s. 165) „О, эфемерность! О, тщета! О, гнуснейшее, позорнейшее время в жизни моего народа - время от закрытия магазинов до рассвета!“ (2003, s. 251) „Боже! Я вырвался и побежал - вниз по площади.“ (2003, s. 256)

³⁷ „Давайте лучше так - давайте почти минутой молчания два этих смертных часа. Помни, Веничка, об этих часах. В самые восторженные, в самые искрометные дни своей жизни - помни о них. В минуты блаженства и упоений - не забывай о них.“ (2003, s. 153) Vlasov k tomu ve své práci říká: „Традиционный для официальной советской пропаганды обряд поминовения погибших или умерших героев войны и труда... Два смертных часа вызывают ассоциации со смертями двух главных исторических фигур в истории СССР – Ленина (1924) и Сталина (1953).“ (Vlasov, 1998, s. 26); „О, свобода и равенство! О, братство и иждивенчество!“ (2003, s. 164) Paroduje tu stranické heslo, které se vyvinulo z původního revolučního z dob francouzské revoluce – „Свобода, равенство, братство.“

³⁸ Biblické motivy v tomto duchu rozebírá i Vlasov (1998, např. s. 5, 73...)

frází se tu prolíná s hovorovým jazykem, Věnička ho svým odstupem ironizuje, paroduje)³⁹ a mnoho dalších pre-textů (z ruské a světové literatury), jak jsme o tom již hovořili v souvislosti s aluzivností, tvoří další a další složky a vrstvy jazyka poémy, jež se samozřejmě (jsou-li odhaleny) odrážejí a ve většině případů by se měly odrážet i do překladů.

Nyní přejdeme k postavám. **Postavy** nejsou v díle *Moskva-Petuški* charakterizovány jazykem nijak výrazně. Jejich jazyk není sice absolutně totožný s vypravěčovým, základ je ale stejný, a občas jej ozvláštní nějaké slovní spojení. Nelze však mluvit o typizaci postav jazykem, jak ji známe z české literatury např. od Škvoreckého, který je autorem téže doby.

Z tohoto důvodu nebudeme kromě andělů věnovat jazyku postav zvláštní pozornost. Pouze v praktické části nahlédneme i kvůli souvislosti s jurodstvím a smíchovou tradicí do dialogu „dvojníků“.

Andělé.

Významný je pro nás jazyk andělů, zvláštní skupiny postav. Minimálně už jen proto, že je v textu originálu zvýrazněn odlišným písmem – a má na sebe tedy poutat pozornost.

Andělé mluví jazykem zdánlivě neutrálním a nepříliš komplikovaným, jejich jazyk nese místy tak jako ostatní text rysy hovorovosti (opakování, elipsy, deminutiva). Podobně jako Věnička v pasážích, kdy vede vnitřní dialog se sebou, mluví i andělé s ním něžně a shovívavě. Tento rys a jejich „andělská výsost“ jsou ale podtrženy také hudebností jejich projevu. (Konečně vypravěčský komentář, resp. uvozovací sloveso, minimálně jednou zní: zapěli andělé.) Ozvlášťující v jejich jazyce bývá inverze (vedle

³⁹ „Сказать ли вам, что это были за графики? Ну, это очень просто: на веленовой бумаге черной тушью рисуются две оси - одна ось горизонтальная, другая вертикальная. На горизонтальной откладываются последовательно все рабочие дни истекшего месяца, а на вертикальной - количество выпитых граммов в перерасчете на чистый алкоголь. Учитывалось, конечно, только выпитое на производстве и до него, поскольку выпитое вечером - величина для всех более или менее постоянная и для серьезного исследователя не может представить интереса.“ (2003, s. 165) „Приготовленную таким образом смесь надо двадцать минут помешивать веткой жимолости. Иные, правда, утверждают, что в случае необходимости жимолость можно заменить повиликой.“ (2003, s. 190) A následujícím hodnocením ironizuje naučný styl ještě výrazněji. Nejenže styl neodpovídá předmětu, jímž se zabývá, ale navíc je Věnička dotčen svatokrádežností situace, jak ji nastolil..., čímž se dostává v ironizujícím postupu dál, k parodii. „Это неверно и преступно! Режьте меня вдоль и поперек - но вы меня не заставите помешивать повиликой ,слезу комсомолки‘, я буду помешивать ее жимолостью. Я просто разрываюсь на части от смеха, когда вижу, как при мне помешивают ,слезу комсомолки‘ не жимолостью, а повиликой...“ (2003, s. 190)

hovorových inverzí), která má za účel rytimizaci textu. „А ты вот чего: ты зайди в ресторан вокзальный. ... Там вчера вечером херес был.“ (2003, s. 150) Druhá věta z citátu se řídí subjektivním aktuálním členěním větným, kde se tematizuje réma předešlé věty a důraz se klade na prostou přítomnost alkoholu. A vzniká tak rým. Dokladem toho, že má inverze v tomto místě rytmitizační důvody, je i odlišné, co do míry hudebnosti, originální znění této pasáže v různých vydáních.

1. verze (www.e-kniga.ru, Электронная библиотека художественной литературы)⁴⁰

А ты вот чего: ты зайди в ресторан вокзальный. Там вчера вечером херес был. Не могли же выпить за вечер весь херес!.. (Tady se rýmuji první dva verše „вокзальный“ a „был“, třetí verš zůstává rytmicky nezařazený.)

2. verze – jak v almanachu *Vest'*, tak ve vydání nakladatelství Interbuk i nakladatelství Vagrius.

А ты вот чего: ты зайди в ресторан вокзальный. Может там чего и есть. Там вчера вечером херес был. Не могли же выпить за вечер весь херес!.. (V tomto případě bychom však mohli text rozčlenit do 4 rýmujících se veršů.)

А ты вот чего: ты зайди в ресторан вокзальный.

Может там чего и есть.

Там вчера вечером херес был.

Не могли же выпить за вечер весь херес!...

Shrneme-li jazyk andělů na základě naší stručné analýzy, docházíme k závěru, že v základu je pro něj typický běžně mluvený jazyk, na nějž se ovšem nanášejí prvky jazyka silně citově zabarveného (zejm. deminutiva, opakují se přitakávací částice atp.), jež navzájem spájí hudebnost, která mu propůjčuje slavnostní ráz.

Alkohol.

Moskva-Petuški jistě nejsou „Biblií alkoholiků“, jak byly označeny při vydání Suchařípova překladu v nakladatelství Větrné mlýny. Alkohol je ale v ruském národě i literatuře významnou entitou sám o sobě. Nabývá však na rozdíl od českého popíjení piva – chtělo by se říci – až existenciální rozměr v dějinách ruského lidu. V díle *Moskva-Petuški* je skutečně alkohol na každé straně, ale než k němu přistoupíme jako k osobitému lexiku pro překlad,

⁴⁰ Výchozí text pro připravované zrcadlové vydání v nakladatelství Argo v překladu Milana Dvořáka.

uved'me si citát, který o ruském „pití“ leccos vypovídá. „Я читал, я знаю! Отчаянно пили⁴¹! Все честные люди России! а отчего они пили? - с отчаяния пили! пили оттого, что честны! оттого, что не в силах были облегчить участь народа! Народ задыхался в нищете и невежестве, почитайте-ка Дмитрия Писарева! Он так и пишет: „народ не может позволить себе говядину, а водка дешевле говядины, оттого и пьет русский мужик, от нищеты своей пьет! Книжку он себе позволить не может, потому что на базаре ни Гоголя, ни Белинского, а одна только водка, и монопольная, и всякая, и в разлив, и навynos! Оттого он и пьет, от невежества своего пьет!“ (2003, s. 199)

V případě této problematiky se nám jedná především lexikální stránku, jak jsme naznačili, proto není nutné, abychom ji na tomto místě probírali podrobně. Výrazněji se ukáže při samotném srovnání originálu s překlady. Můžeme si ale říci, co zejména činí potíže při překladu. Pomineme-li Věničkovy koktejly z přísad pro nás nebývalých (které jsou ovšem nakonec pro překlad snazší než názvy alkoholu jednodruhového, ale nám cizího), dostáváme se na pole reálií a tím musíme poněkud povykročit z lingvistiky i literatury. Každá země má své zvyky, mravy i svůj alkohol a všechno to je úzce propojeno. Někdy mohou být zvyky spojené s těmiž alkoholy zcela odlišné, to pak překladatel stojí před nepříjemnou úlohou. Zná obě kultury a ví, že možná bude třeba něco obětovat. Neboť – přeneseme-li do českého prostředí ruské pití byť jen vodky, kterou pijeme také, rázem řešíme problémy. My Češi pijeme vodky, jakož i ostatní tvrdý alkohol, na panáky, Rusové – minimálně v literatuře stále ještě – na stakany, tedy vlastně „dvoudecky“⁴². „Dvoudecka“ je ale pro nás jednoznačně vinná míra, panák je zase o mnoho méně, snad jediné ponechat stakan⁴³? A to je pouze ilustrativní případ, který je v podstatě vyřešen, Češi už si na občasné stakany v překladech z ruštiny zvykli (být je stále vnímají jako rusismus). A překladatelé často řeší situaci kompenzací v rámci celého překladu. Není-li v danou chvíli až tak podstatná míra, zaměňují stakan za panáka, aby příliš častý stakan nebil českého čtenáře do uší/očí, a pouze tam, kde nelze jinak a

⁴¹ ruští spisovatelé

⁴² V Kuzněcovově výkladovém slovníku (1998) se uvádí, že stakan má objem 200-250 gramů, tedy mililitrů.

⁴³ V ruském prostředí se substantivum stakan (tj. sklenička) nepojí nutně s alkoholem, ale i s vodou, čajem, kefirem atp. U nás se naopak užívá výhradně jako ruská reálie v souvislosti s pitím alkoholu, především vodky.

situaci by to výrazně zkreslilo, se užije ruského termínu stakan... *Moskva-Petuški* je ovšem dílo alkoholickými nápoji protkané (chtělo by se říci prosáklé) tak silně, že před překladatelem stojí takovéto problémy na každé druhé straně. Pro tuto chvíli si pouze vyjmenujeme některé z nápojů a variantnost jejich překladů; analýzu si ponecháme až do další kapitoly. Tedy jsou to tyto a mnohé další:

- зубровка (česky pro všechny tři překladatele zubrovka),
- кориандровая (česky ve všech případech koriandrovka),
- альб-де-десерт (desertní víno, bílý vermut, tesavela),
- жигулевское пиво (žigulevské/ký pivo),
- охотничья (myslivecká, lovecká vodka),
- красное /вино/ (červené, červeňoučké),
- херес (raketa, griotka, červené)...

Dalším typem lexika, které tematicky spadá do této kapitoly, jsou stavy, v nichž se člověk ocitá pod vlivem alkoholu. Ty ovšem nejsou tak úzce spjaté s domácí reáliemi té které země, a proto není nutno se jimi zabývat zvlášť.

Podobnými reáliemi, jaké představuje alkohol, bývá v mnoha ohledech i specifická kuchyně každého národa; a není-li překladatel zkušený či minimálně pečlivý, snadno v nich může chybovat (typickým případem je „котлета“, jíž ovšem v češtině nejtěsněji odpovídá nikoli jak by se zdálo kotleta, ale karbanátek). Touto oblastí reálií se hlouběji zabývat nebudeme; pouze upozorníme, že i zde stál onen problémový karbanátek u zrodu mýlky. Objevil se totiž v Konvičkově překladu (s. 13) na místě hovězích nudliček v omáčce („Бефстроганов“)...

Vulgarismy.

Vulgarismy a hrubší část nespisovné vrstvy jazyka se v *Moskvě-Petuškách* objevují také a na poli literatury byly velmi výrazné pro „svou“ dobu, z hlediska současnosti však jejich četnost minimálně ruští čtenáři⁴⁴ nehodnotí jako vysokou. Vzhledem k tomu, že český národní jazyk je, pokud jde o vrstvu vulgarismů, o něco chudší než ruský, vnímáme možná vulgarismy silněji. V každém případě jich alespoň několik v rozboru zmíníme, neboť

⁴⁴ Informace pouze z osobní ankety.

z překladatelského hlediska je to vrstva ošidná; zejména proto, že vulgarismy velmi rychle zastarávají, ztrácejí svou platnost a záhy je stírají nová slova mladší generace⁴⁵.

3.3 *Překlad vs. originál*

V této kapitole přichází na řadu praktické porovnání a dílčí rozbor překladů. Budeme tedy vždy citovat originál a překlad: Libora Konvičky (překlad č. 1 – LK), Milana Dvořáka (překlad č. 2 – MD I. /z roku 1990/, překlad č. 3 – MD II. /nová úprava/) a Leoše Suchařípy (překlad č. 4 – LS). Překlad posledně jmenovaného jsme se nakonec rozhodli zařadit do porovnání víceméně plnohodnotně, ale je třeba mít na paměti, že byl původně zamýšlen jako podkladový text pro divadelní úpravu.

Začneme názvem. Každý z překladatelů jej přeložil jinak a zacházel jinak i s pravopisem a skloňováním názvu. (Podtitulem poéma se nebudeme pro tuto chvíli zabývat, neboť nebyl ve všech ruských verzích shodný.)

Originál⁴⁶:

Москва-Петушки

Překlad č. 1 - LK

Moskva Petuški zpáteční

Překlad č. 2 – MD I.

Moskva–Petušky

Překlad č. 3. MD II.

Moskva–Petušky

Překlad č. 4 – LS

Moskva → Petušky

Už v samotném názvu se autoři překladů v přístupu výrazně odlišují. Konvička ponechává ruský pravopis a dodáním přívlastku zpáteční již poému interpretuje, Dvořák zůstává u téže formy jako v originále, pouze ji – podle našeho názoru správně – přizpůsobuje českému pravopisu, nakonec Suchařípa se, pokud jde o pravopis zachoval stejně jako Dvořák, ale rovněž se dopustil interpretace (nikoli nezbytné) tím, že do názvu *Moskva-Petuški* (jak jej my kvůli zachování neutrality ke všem překladům používáme v jeho ruské podobě) vložil směrem od Moskvy k Petušským šipku.

Na „*Petušky*“ můžeme hned navázat. My jsme užili v dativu femininního tvaru plurálu, tedy „Petušským“; stejně tak je ale možné na základě pravidel českého skloňování užít i variantní maskulinní tvar „Petušským“⁴⁷, který si

⁴⁵ To je otázka, která souvisí s platností překladu vůbec a se vztahem a fungováním díla originálního a díla překladového. Není však předmětem této práce, proto od ní musíme v tuto chvíli odhlédnout.

⁴⁶ Neuvedeme-li jinak, citujeme originální znění z vydání nakladatelství Vagrus z roku 2003 /viz Prameny/.

⁴⁷ Na dativním tvaru pouze stav prezentujeme, překladatelé se maskulinního či femininního skloňování drží v celém paradigmatu (Konvička i Suchařípa výhradně, Dvořák téměř, nikoli zcela).

jako jediný vybral Dvořák (srov. s dalšími pomnožnými jmény typu Hradčany, Polovcy, Háje, Kostolany atd.⁴⁸). Skloňování pomnožných místních jmen je sice dáno především územ, ale přesto substantiva pomnožná, jejichž kmen končí na veláru, se zpravidla kloní spíše ke skloňování femininnímu (srov. Paseky, Gorki, Bruggy; dále také Alpy, Atény atd. – viz pozn. 48), proto může maskulinní skloňování českého čtenáře nepatrně rušit.

Než vpadneme na neznámé schodiště, zkusme se ještě stručně podívat na úvodní *Upozornění autora* /*Уведомление автора*/ a některé problémy s ním spojené.

Originál:

Уведомление автора

Podpis: B. Ер.

Překlad č. 1 - LK

Upozornění

Podpis: B. J.

Překlad č. 2 – MD I.

(upozornění zcela chybí)

–

Překlad č. 3. MD II.

Upozornění autora

(podpis chybí i
v originále)

Překlad č. 4 – LS

Upozornění autora

Podpis: Venedikt
Jerofejev

Proč tu zmiňujeme tuto zdánlivou marginálii? Jednak se zamýšlíme nad tím, z jakého důvodu se z Venedikta u Konvičky stává Benedikt – a kdyby pouze hrdina, který tím ovšem dosti ztrácí, je-li z něj namísto Veni, Veněčky, Veničky Běďa, ale i autor u něj nese jméno Benedikt Vasiljevič Jerofejev, a jednak to má i svůj literární důvod. Muravjov (2003, s. 5) hovoří ve své stati „*Высоких зрелищ зритель*“ o tom, že ruská zkratka V. Er. /B. Ер./ není náhodná. Podle jeho slov záměrně odkazuje k německému „Wer“, tedy „kdo“ (což by mohlo mít souvislost s pseudonymem Jerofejevova oblíbeného básníka Innoketije Anněnského, který se podepisoval „Ник. Т-о“). V takovém případě se jakýkoli jiný přepis zkratky jména než V. (J)er či spíše V. Er. jeví jako zjednodušující, opomíjející jeden z významů vložených autorem. Neradi bychom na tomto místě překladateli/ům vytýkali, že jednoduše pomíjejí některý z významů; za prvé proto, že mnohdy není možné v jiném jazyce všechny významy postihnout v jediném slově a je třeba význam nějakým způsobem kompenzovat, čemuž iniciály neposkytují příliš velký prostor, za druhé proto, že téměř nikdy se /vyjma zcela banální literatury/ nelze dopátrat všech významů autorem do textu vložených. Zacházení se jménem je ale

⁴⁸ Příklady přejímáme z Příruční mluvnice českého jazyka (1997, s. 279).

minimálně v případě Věničky zajímavé, a tak jsme se rozhodli tuto marginalii na okraj přidat.

3.3.1 Jazyk vypravěče

V této kapitole se pokusíme jednak porovnat jazyk vypravěče v překladech s tím, k čemu jsme došli v analýze originálu, jednak by se nám už tady mohly vyjevit některé principiálně odlišné přístupy k textu jednotlivých překladatelů. A proto si na tomto místě projdeme trochu delší úryvek z první kapitoly. První kapitolu jsme vybrali zaprvé z toho důvodu, že je notoricky známá, a tím pádem bude i analýza čtenářsky přístupnější, a zadruhé proto, že se v ní „ustavuje“ jazyk autora i překladatele a je zajímavé sledovat, jak se to děje.

Originál:

Все говорят: Кремль, Кремль. Ото всех я слышал про него, а сам ни разу не видел. Сколько раз уже (тысячу раз), напившись, или с похмелюги, проходил по Москве с севера на юг, с запада на восток, из конца в конец и как попало - и ни разу не видел Кремля. (s. 147)

Překlad č. 1 – LK

Všichni říkají Kreml, Kreml. Všichni o něm mluví a já sám jsem ho ještě neviděl ani jednou. Kolikrát (tisíckrát) jsem prochodil Moskvu opilý nebo v kocovině, ze severu na jih, ze západu na východ, od konce ke konci, nazkrz⁴⁹ i nazdařbůh, a nikdy jsem neviděl Kreml. (s. 9)⁵⁰

Překlad č. 2 – MD I.

Všichni povídají: Kreml Kreml. Ode všech o něm slyším, a sám jsem ho neviděl ani jednou. Kolikrát už (tisíckrát), v opici nebo v kocovině, jsem prošel Moskvu ze severu na jih a ze západu na východ, z jednoho konce na druhý, skrz naskrz a jak to přišlo, a Kreml jsem nikdy neviděl. (s. 3)

Překlad č. 3. MD II.

Všichni povídají: Kreml, Kreml. Ode všech o něm slyším, a sám jsem ho neviděl ani jednou. Kolikrát už (tisíckrát), v opici nebo v kocovině, jsem prošel Moskvu ze severu na jih a ze západu na východ, z jednoho konce na druhý, skrz naskrz a jak to přišlo, a Kreml jsem nikdy neviděl.

Překlad č. 4 – LS

Všichni říkají: Kreml Kreml. Ode všech jsem o něm slyšel, ale sám jsem ho ani jednou neviděl. Kolikrát už (tisíckrát) jsem se opil anebo v kocovině jsem prošel ze severu na jih, ze západu na východ, z konce na konec, skrz naskrz – ani jednou jsem neviděl Kreml. (s. 7)

Komentář:

Nebudeme tu rozebírat každé jednotlivé slovo, ale pokusíme se spíše vždy charakterizovat celek a případné rušivé elementy v překladu... Už úvodními slovy „Все говорят“, tedy „všichni říkají“ nebo „všichni povídají“, signalizuje překlad, jakou cestou se bude ubírat. Zatímco první varianta je spisovná, druhá obecně česká. Jak jsme výše došli k závěru, Věnička mluví hovorově, ne přímo nespisovně (pomineme-li vulgarismy), ale slovosledem, eliptičností, zvýšeným výskytem částic atp. dává svému projevu hovorový ráz

⁴⁹ Pravopisné ani případné gramatické chyby nebudeme nadále u překladů komentovat.

⁵⁰ Zde i kdekoli dále v citátech z překladů používáme podtržení pro lepší orientaci v textu a přesnější usouvztažnění ukázek s komentářem.

(který se prolíná s biblickou vrstvou jazyka, frazeologismy – viz níže). V češtině může překladatel pro mluvený jazyk volit v podstatě pouze mezi interdialekty⁵¹ a nakonec vzejde jako jediná možnost obecná čeština, resp. výběr některých jejích rysů (zejm. v oblasti hláskosloví a morfologie). Docilovat v češtině rázu mluvenosti pouze lexikálně je ve srovnání s ruštinou, kde udává tón více lexikum a syntax, podstatně obtížnější, ne-li téměř nemožné.

Úvodní tón tedy překladatelé udali: v jednom případě rysy obecně české (překlady č. 2 a 3), ve druhých dvou (č. 1 a 4) jazyk spisovný. Překlady č. 1 a 4 vykazují jisté rozpory: nejenže oba překladatelé zvolili spisovný jazyk (jakkoli např. už vynechávka osobního zájmena je v ruštině příznakem mluvenosti), ale šli velmi těsně po originálním znění (např. *od konce ke konci*) včetně slovosledu. Konvička (překlad č. 1) ovšem volil lépe lexikum (a dále v textu rovněž občas užíval např. zkrácené podoby 1. os. pl. prez. aktiva /*nesem, berem...*/). Zjevně se již zde rozhodl, že bude spíše osobitého stylu než hovorového efektu docilovat touto cestou (např. *nazdařbůh*). Překlad č. 4 je sice jistým způsobem také těsný, ale přitom významy nejsou přiléhavé (*Kolikrát už (tisíckrát) jsem se opil anebo v kocovině jsem prošel ze severu na jih...*). Přechodník, který se objevuje v tomto souvětí a o nějž jsme bohužel již v češtině téměř přišli, umožňuje souslednost časů, označuje tzv. čas relativní, vztahující se nikoli přímo ke skutečnosti, ale k jinému okamžiku v čase. Tuto přechodníkovou platnost (kterou do češtiny zpravidla přenášíme vedlejší větou či deverbativním adjektivem) však Suchařípa zrušil a výsledný překlad tak neodpovídá skutečnosti.

A navažme na text originálu ještě dále, abychom viděli, jak se volba jazyka překladatelů rozvíjí.

Originál:

Вот и вчера опять не увидел - а ведь целый вечер крутился вокруг тех мест, и не так чтоб очень пьян был: я как только вышел на Савеловском, выпил для начала стакан зубровки, потому что по опыту знаю, что в качестве утреннего декохта люди ничего лучшего еще не придумали.

Так. Стакан зубровки. А потом - на Каляевской - другой стакан, только уже не зубровки, а кориандровой... (s. 147)

⁵¹ Teoreticky i dialekty, ale prakticky asi není třeba zdůvodňovat, proč by např. hanácké nářečí nebylo vhodné. Principiálně je vzhledem k historickému vývoji češtiny (2.2.1) situace u nás velmi složitá. Obecná čeština není plně přijatelná pro rodilé mluvčí moravských dialektů a interdialektů, jiný mluvený jazyk je zase již pro svou malou rozšířenost předem z výběru diskvalifikovaný.

Překlad č. 1 – LK

No a včera jsem ho zase neviděl, a to jsem se celý večer motal kolem těch míst a nebyl jsem ani moc opilý. Hned jak jsem vystoupil na Savjolovském, dal sem si pro začátek stakan zubrovky, protože ze zkušenosti vím, že na ranní vykloktání nebylo ještě nic lepšího vynalezeno.

Tak. Stakan zubrovky. A pak na Kaljajevské druhý, jenže ne zubrovky, ale koriandrovky. (s. 9)

Překlad č. 2 – MD I.

A včera jsem ho neviděl zas. A to jsem se celý večer ochomejtal kolem těch míst a ani jsem nebyl tak moc nalitej.

Jak jsem na Savjolovským vystoupil, kopnul jsem tam pro začátek panáka zubrovky, protože ze zkušenosti vím, že jako ranního rozjížd'áka lidi dosud nic lepšího nevymysleli.

Tak to máme panáka zubrovky. A potom na Kaljajevský dalšího panáka, jenže už ne zubrovky, ale koriandrovky. (s. 3)

Překlad č. 3. MD II.

A včera jsem ho neviděl zas. A to jsem se celý večer ochomejtal kolem těch míst a ani jsem nebyl tak moc nalitej.

Jak jsem na Savjolovským vystoupil, kopnul jsem tam pro začátek panáka zubrovky, protože ze zkušenosti vím, že jako ranního rozjížd'áka lidi dosud nic lepšího nevymysleli.

Tak to máme panáka zubrovky. A potom na Kaljajevský dalšího panáka, jenže už ne zubrovky, ale koriandrovky.

Překlad č. 4 – LS

A včera jsem ho zase neviděl – a celý večer jsem se motal kolem těch míst a nebyl jsem tak moc opilý. Já, jen jsem vyšel na Savjolovském, vypil jsem pro začátek jednu zubrovku, protože vím ze zkušenosti, že lidi ještě jako ranní vyprošťovák nic lepšího nevymysleli.

Tak. Jednu zubrovku. A potom na Kaljajevské druhou, jenomže to už nebyla zubrovka, nýbrž koriandrovka. (s. 7)

Komentář:

V předešlých odstavcích jsme si vytkli, jaké dva základní přístupy překladatelé, ať už záměrně či nezáměrně, zvolili. Proto se nyní zaměříme konkrétně na problémy či sporná místa, která se v těchto odstavcích u jednotlivých překladatelů objevují.

V prvním překladu, Konvičkově, hodnotíme jako rušivá tři místa (*neviděl*, *ranní vykloktání* a trpný rod *nebylo vynalezeno*). Slovesný vid nedokonavý nelze v tomto případě prostě přejmout z ruštiny, podobně překlad výrazu „*dekoxm*“⁵² jako *vykloktání* následuje příliš těsně původní význam slova. Trpný rod se zase v češtině užívá spíše ve stylu naučném, v ostatních, tak jako je tomu i v tomto případě, se může v češtině jevit příznakovým.

„*Dekoxm*“ ale stojí za srovnání s ostatními překlady; Vedle Konvičkova *vykloktání* zvolil Dvořák ne příliš častý výraz *rozjížd'ák*, zatímco Suchařípa známý *vyprošťovák*. Jakkoli „*dekoxm*“ není ani v ruštině běžný, *rozjížd'ák* (přestože neologismus by teoreticky v takovém případě byl jedním z možných řešení) je podle našeho soudu příliš výrazný; *vyprošťovák* je naopak pro obecnou češtinu běžný a zdá se z toho důvodu být optimálním. Nechceme však v tuto chvíli aspirovat na nejlepší možná řešení, proto zůstaňme pouze u charakteristiky...

⁵² Дeкoxт, resp. декокт (z lat. decoctum) označoval původně léčebný odvar (objevovalo se v díle Dostojevského). (Vlasov, 1998, s. 5)

A nyní postupme k obsahu a objemu vyprošťováku v českém překladu. O alkoholu a jeho mírách jsme se již zmínili a rozebírat na ukázkě z překladu je budeme níže, nemůžeme ale pominout, že řešení čtvrtého překladu, Suchařípova, bez výhrad přijmout nelze. Ruskému „*stakanu zubrovky*“ se v první výpovědi umně vyhnul vhodným českým řešením – „*jednu zubrovku*“ – analogicky k jednomu rumu či vodce atp. A pokud by text nepokračoval tak, jak pokračoval, bylo by to řešení elegantní a odpovídající češtině. Vzhledem k tomu, že však následuje panák jiného alkoholu a vnitřně se odkazuje k prvnímu, nebylo rozhodnutí pro toto řešení ideální, neboť ženský rod implicitně na odkazuje na zubrovku, nikoli na panáka v podtextu. „*Jednu zubrovku. A potom druhou...*“

Máme-li se vyjádřit k celému odstavci úhrnem, překlady se nesou v kolejích, jak jsme je popsali v rámci prvního rozboru: na jedné straně spisovnost, na druhé hovorovost s rysy obecné češtiny. V jednotlivostech je však tady Dvořákův překlad v lexikální rovině (podpořené obecně českou diftongizací ý/í > ej) hovorovější resp. nespisovnější než originál (крутиться – ochomejtat se, быть пьян – bejt nalitej, выпить – kopnout). Jakkoli jde určitě o záměrnou kompenzaci za výše popsané ruské hovorové jevy, které čeština musí vyjadřovat jinak, jeví se nám kombinace lexikálně nespisovných výrazů a obecně české hláskoslovné podoby jako nepatrně výraznější, než je tomu v originálu.

A nyní se zaměříme jednak na vnitřní Věničkův jazyk a jeho překlad a jednak na již spíše dílčí, ale z hlediska jejich uchopení překladateli závažné záležitosti v převodu jazyka vypravěče/lyrického hrdiny.

Originál:

Вы, конечно, спросите: а дальше, Веничка, а дальше – что ты пил? (s. 147)

Překlad č. 1 – LK

Vy se samozřejmě zeptáte – a dál, Béd'ó, co sis dal? (s. 9)

Překlad č. 2 – MD I.

Jistě se zeptáte: A co dál, Veněčko, copak jsi pil dál? (s. 3)

Překlad č. 3. MD II.

Jistě se zeptáte: A co dál, Veněčko, copak jsi pil dál?

Překlad č. 4 – LS

Samozřejmě se zeptáte: a co dál, Věničko, co jsi pil dál? (s. 8)

Komentář:

Tento stručný obrat ke čtenáři, který se mísí s jazykem vnitřního dialogu sama se sebou, je, jak jsme již řekli, pro nás podstatný i z toho důvodu, že se nachází v samém počátku poémy, kde se čtenář seznamuje

s autorovým stylem. I přes krátkost úryvku, v němž se zračí i Věničkův něžný vztah k sobě sama, objevíme v některých překladech drobné rozpory.

Všimneme-li si stránky syntaktické, shledáme mezi překlady a originálem rozdíly a v případě Konvičkova překladu i nesrovnalost. Zatímco v ruštině je vyjádřené osobní zájmeno v oslovení ve spisovném jazyce neutrálním jevem, v češtině je příznakové, a proto by se tam objevit nemělo.

Jde-li o výběr lexika, nejde nám o to lpět na jediném možném slově. A ani to nelze, každý jazyk má své škály synonym a částečných synonym. Podstatné vždy ale je, aby jazyk překladu působil stejně jako originál, jak významem a náladou, tak přirozeností (je-li originál psán přirozeným jazykem). Proto se nemá smysl věnovat např. výběru modální částice *jistě/samozřejmě*⁵³. Něžnost (tedy stylistické zabarvení), s níž se k sobě Věnička obrací a již dociluje jednak opakováním, jednak oslovením a také subjektivním slovosledem, ale podle našeho názoru za pozornost stojí a nejlépe se povedla vystihnout Dvořákovi (překlad č. 2 a 3). Nejen opakováním časového příslovce *dál*, to opakovali všichni, stejně jako zdrobnělého oslovení rovněž užili všichni⁵⁴, ale především užitím hovorové varianty tázacího zájmena *copak* (která se často užívá při kontaktu s dětmi). To dodává překladu též význam, jehož dosahuje ruština svými prostředky.

Originál:

Обидно мне теперь почти до слез. Не потому, конечно, обидно, что к Курскому вокзалу я так вчера и не вышел. (Это чепуха: не вышел вчера - выйду сегодня). И уж, конечно, не потому, что проснулся утром в чем-то неведомом подъезде (оказывается, сел я вчера на ступеньку в подъезде, по счету снизу сороковую, прижал к сердцу чемоданчик - и так и уснул). Нет, не поэтому мне обидно. Обидно вот почему:... (s. 148)

Překlad č. 1 – LK

Stydím se teď až k slzám. Samozřejmě ne proto, že na Kurské nádraží jsem se nakonec nedostal. (To je maličkost; nedostal jsem se včera, dostanu se zítra.) A taky samozřejmě ne proto, že jsem se ráno probudil v chodbě jakéhosi neznámého domu (dopadlo to tak, že jsem

Překlad č. 2 – MD I.

Ted' mě to mrzí, že bych málem brečel. To se ví, nemrzí mě, že na Kurský nádraží jsem včera nedošel (to je prkotina, když jsem tam nedošel včera, dojdu tam dneska), a už vůbec mě samozřejmě nemrzí, že jsem se ráno probudil v něčím neznámém domě (ukázalo se, že jsem si včera v tom

Překlad č. 3. MD II.

Ted' mě to mrzí, že bych málem brečel. To se ví, nemrzí mě, že na Kurský nádraží jsem včera nedošel (to je prkotina, když jsem tam nedošel včera, dojdu tam dneska), a už vůbec mě samozřejmě nemrzí, že jsem se ráno probudil v něčím neznámém domě (ukázalo se, že jsem si včera v tom

Překlad č. 4 – LS

Ted' jsem strašně uražen. Ne proto, že jsem se včera, samozřejmě, ke Kurskému nádraží, nedostal. (To je pitomost: nedostal jsem se včera, tak se dostanu dneska.) A samozřejmě ne proto, že jsem se ráno probíral v jakési neznámé chodbě (sednul jsem si totiž včera v chodbě na schod, počítáno zespoda

⁵³ Stejně se budeme chovat i v případě dalších ukázek. Nejde-li o zásadní záležitost či skutečně věcně neodpovídající výběr, nebudeme vhodnost různých synonym posuzovat.

⁵⁴ Konvičkovu oslovení *Béd'o* a jeho neadekvátnost už jsme stručně komentovali. Zde v kontextu dalších překladů však vystupuje nevhodnost jeho volby ještě výrazněji.

si sednul na schod,
počítáno od spoda
čtyřicátý, přitisknul
k srdci kufřík a usnul).
Ne, kdepak, proto se
nestydím. Proč se tedy
stydím? (s. 9-10)

domě sednul na
čtyřicátý schod zespoda,
přitisknul jsem si k srdci
kufřík a tak jsem taky
usnul). Ne, to mě
nemrzí. Mrzí mě tohle...
(s. 4)

domě sednul na
čtyřicátý schod zespoda,
přitisknul jsem si k srdci
kufřík a tak jsem taky
usnul). Ne, to mě
nemrzí. Mrzí mě tohle...

asi čtyřicátý, přitisknul
jsem si k srdci kufřík a
v té poloze usnul). Ne,
proto jsem se neurazil.
Urazil jsem se proto,...
(s. 8)

Komentář:

Příznaky hovorovosti jsou v ruském znění stále tytéž (opakování – např. обидно мне, opět částice, elipsy osobního zájmena, inverze – *сел я...*, dlouhá souvětí s mnoha retardujícími a vysvětlujícími vsuvkami, typická pro mluvenostní syntax). Ovšem to už jsme si ukázali na několika případech. Tento úsek zdůrazňujeme jednak kvůli poměrně koncentrovanému výskytu nesrovnalostí menších a především kvůli překladu deagentní konstrukce *обидно мне*. Tato konstrukce znamená „*mrzí mě*“, tak jak ji přeložil Milan Dvořák. Překlad „*stydím se*“ (Libor Konvička) i „*jsem uražen*“ (Leoš Suchařípa) jsou, máme-li to tak říci, oba nesprávné. Konvičkov „*Stydím se ted' až k slzám.*“ je navíc kromě nevhodné volby slovesa opět příliš doslovné, Suchařípovo „*Ted' jsem strašně uražen.*“ je ruštině (ovšem i češtině) zcela neadekvátní. Za první originál má odlišný význam a za druhé „*být strašně uražen – na sebe*“ je pro češtinu konstrukce silně netypická. Trpný rod posouvá význam až ke knižnosti a společně s hovorovým příslovcem *strašně* tvoří velmi nesourodý pár. Jerofejev sice mnohde mísí slova a formulace knižní a hovorové, ale plynou v jeho textu nenásilně, pomineme-li, že обидно мне (кому-то) je konstrukce běžně užívaná.

Věcné nepřesnosti typu *dnes/zítřka* pouze zmiňujeme, nebudeme se jimi ale dále zabývat. Za komentář už ale stojí, že kromě Dvořáka se nikomu nepodařilo souvětí s oním velkým množstvím vysvětlivek a vsuvek, jaké jsou typické pro mluvený jazyk, přeložit tak, aby výsledný text skutečně plynul jako mluvená řeč. Důvody to má minimálně dva. Dvořák jednak v lexikální rovině volil i slova hovorovější (brečet X plakat, stydět se k slzám) nebo obecně česká, tedy nespisovná (prkotina X maličkost; i s „maličkovostí“ by ale mohl být text plynulý, to nechceme nijak zpochybňovat), dále i v rovině morfologické upřednostňoval nespisovné varianty a v poslední řadě nenásledoval ruský slovosled jako Konvička i Suchařípa, nebyl příliš doslovný (např. LK – „...schod, počítáno od spoda čtyřicátý“, podobně LS s drobnou nepřesností navíc). Citlivě volil z obecné češtiny pouze některé

prvky; konečně jde o literární mluvený jazyk, nikoli záznam spontánního projevu. Důsledně užívá obecně české varianty *ý > ej*, u příčestí minulých činných vypouští koncové *-l*, v kmeni i koncovkách zohledňuje výsledky úžení *é > í/ý*, které jsou rovněž příznakem obecné češtiny; v příponách a koncovkách však už vokály nekrátí – viz výše na Savjolovském a stejně tak ponechává pomocné sloveso *být* v podobě úplné tedy „*jsem, jsi, jsou*“, neboť jakkoli je podoba bez náslovného *j* ortoepickými pravidly uznána za spisovnou, v psané podobě působí silně hovorově.

V souvislosti se Suchařípovým překladem se dostáváme ještě k jednomu tématu z oblasti lexikální, které je při překládání mezi češtinou a ruštinou významné a na něž narazíme ještě minimálně při rozboru jazyka andělů – a tím je překlad deminutiv. Deminutiva (stejně jako naopak třeba elativ) se pociťují v různých jazycích různě a je třeba dbát na to, zda a jak moc je deminutivum v tom či onom jazyce v zásadě neutrální nebo naopak výrazné. „Чемоданчик“ je součástí Věničkovy něžnosti k sobě sama (navíc v opilosti) a nepociťuje se výrazně jeho deminutivní aspekt, spíš jakýsi osobní vztah, proto *kufřík*, který zvolili Dvořák i Konvička a který se pro pracovní tašky běžně užívá (tedy jde o lexikalizovaný elativní význam, v němž ovšem deminutivum přece jen rezonuje), je ruskému výrazu bližší než příliš deminutivní a méně obvyklé *kufírek*.

Originál:

- Да брось ты, - отмахнулся я сам от себя, - разве суета мне твоя нужна?... (s. 149)

Překlad č. 1 - LK

Nech toho, ohnal jsem se sám po sobě... (s. 11)

Překlad č. 2 – MD I.

Ále, nech toho, odbyl jsem se. (s. 5)

Překlad č. 3. MD II.

Ále, nech toho, odbyl jsem se.

Překlad č. 4 - LS

Nech toho, ohnal jsem se sám po sobě... (s. 10)

Komentář:

Tuto ukázkou jsme vybrali proto, že velmi pěkně ilustruje, jak dobře je při překladu oba jazyky, jak výchozí, tak cílový, znát. Pokud tomu tak není, překlad neplyne přirozeně. Dobře je to vidět právě na vypravěčském projevu, jímž se komentuje, uvozuje přímá či nevlastní přímá řeč.⁵⁵ „Отмахнуться“ znamená v přímém slova smyslu skutečně ohnat se, v přeneseném jej však takto užít nelze. V ruštině je „отмахнуться от кого/чего“, tedy ohnat se po kom/po čem zcela běžné a „отмахнулся я сам от себя“ typicky jerofejevsky

⁵⁵ Ne zcela adekvátní volba uvozovacího slovesa je u LS i LK velmi častá.

ozvláštněné, ale ne násilné, na rozdíl takto novátorsky „kalkované“ české verze.

3.3.1.1 Aluzivnost v principu...

V této podkapitole rozčleňujeme ukázky podle toho, odkud (míníme tím z jaké oblasti) pre-texty, s nimiž poéma komunikuje, pocházejí. Mnohdy se ale jednotlivé vrstvy prolínají, proto berme toto rozčlenění pouze jako pracovní, usnadňující orientaci v tak mnohotvárném díle.

3.3.1.1.1 Biblické citáty (a frazeologismy)

V celém Jerofejevově díle se vyskytuje takové množství biblických aluzí, že je průměrný Čech zřejmě nemůže všechny odhalit a zohlednit. Některé jsou zcela nesporné a zná je i v naší relativně ateistické zemi každý: vstaň a chod' nebo mýt si ruce nad něčím/někým... Je ale i mnoho jiných, které jsou možná o málo méně známé (?), ale rozhodně by se podle našeho názoru měly v textu objevit v náležité podobě. Pod ukázkami z originálů a překladů poémy citujeme i odpovídající biblickou pasáž.

Není samozřejmě nezbytně nutné, aby byl v překladu text z bible přímo přejat. Jak jsme o tom mluvili výše, ruský jazyk, jímž je napsána bible, je bližší současné ruštině, ale i tam je cítit odstín „starobylosti“ a příznak vyššího jazyka, resp. církevní slovanštiny, proto se domníváme, že by podobného výsledku měl docílit i český překlad. Pasáž by ale podle nás měla i v překladu nést „otisk“ biblického jazyka. A je tedy otázkou, jak se překladatel vypořádá s možnostmi Bible kralická versus ekumenický překlad.

Originál:

Вот ведь искупитель даже, и даже маме своей родной - и то говорил: „что мне до тебя?“ а уж тем более мне - что мне до этих суесящихся и постылых? (verze www.e-kniga.ru)

Ведь вот Искупитель даже, и даже маме своей родной, и то говорил: „Что мне до тебя?“ А уж тем более мне - что мне до этих суесящихся и постылых? (2003, s. 149)

Překlad č. 1 – LK

Co je mi po tobě? (s. 11)

Překlad č. 2 – MD I.

Co je mně do tebe? (s. 5)

Překlad č. 3. MD II.

Co je mně do tebe?

Překlad č. 4 – LS

Co je mi po tobě? (s. 10)

Bible LUKÁŠ 4:34

Ruské znění: „Остав, что тебе до нас, Иисус Назарянин?“

Bible kralická: Ach, což jest tobě do nás, Ježíši Nazaretský?

Ekumenický překlad: Co je ti do nás, Ježíši

MAREK 5:7

„... что Тебе до меня, Иисус, Сын Бога Всевышнего?“

Co jest tobě do mne, Ježíši, Synu Boha nejvyššího.

Co je ti po mně, Ježíši, synu Boha nejvyššího?

Nazaretský?

Komentář:

A jak se „otisk“ bible zdařil? Nejsnáze ho lze zřejmě docílit slovosledem (inverze, postpozice), zastaralým gramatickým tvarem nebo lexikem... Což je v tomto případě jednoznačně v překladu č. 2 a 3 „*Co je mně do tebe?*“ proti dnes běžnému a rovněž analogickému k ekumenickému překladu „*Co je mi tobě?*“, který se objevuje v překladech 1. a 4. Vytknout nelze ani jeden z překladů, ale vzhledem k výše řečenému o postavení a vnímání biblického jazyka se kloníme k překladu Dvořákově.

Originál:

Во благо ли себе я пил или во зло? (s. 148)

Překlad č. 1 – LK

A pil jsem na zdraví
nebo na zlost? (s. 8)

Překlad č. 2 – MD I.

...jestli jsem to pil ku
prospěchu nebo ku
škodě... (s. 4)

Překlad č. 3. MD II.

...jestli jsem to pil ku
prospěchu nebo ku
škodě...

Překlad č. 4 – LS

A pil jsem na své štěstí
nebo na smůlu?

Bible JEREMIÁŠ 29:11

Ruské znění: „...намерения во благо, а не на зло...“⁵⁶

Bible kralická: „...myšlení o pokoji, а не о trápení...“

Ekumenický překlad: „...jsou to myšlenky o pokoji, nikoli o zlu...“

Komentář:

I tento druhý citát je biblický a rovněž velmi výrazně, zdálo by se podobný předcházejícímu, ale tady je jeho zapracování do textu podstatně složitější, je-li vůbec možné. A tak je tomu v mnoha případech v celé poémě (a to nejen u citátů biblických) a vlastně je to vůbec princip citování: každý jazyk pracuje s trochu jiným obrazem světa a kde jsou spjaté určité významy do jednoho slovníkového hesla u jednoho jazyka, nemusí být v případě jazyka jiného. A s tím souvisí i náš příklad.

Základní protiklad, který máme k dispozici a je součástí našeho myšlení, tedy i bible, je opozice dobro – zlo, jemuž i daná pasáž odpovídá. Ovšem zda by takové řešení bylo lepší než tři uvedená, si nedovolujeme rozhodnout. V každém případě stylem překladu se s biblickou aluzí nejlépe vypořádal i ve druhé námi citované biblické pasáži Dvořák, neboť užitou vokalizovanou variantou předložky „*k*“ – „*ku*“, která je již vnímána jako

⁵⁶ Citáty z Bible v ruském znění přejímáme z Vlasova (1998). Vlasov uvádí jako zdroj Bibli vydanou na CD-ROMu v roce 1996. (Библия. Книги Ветхого и Нового Заветов. Издание CD-ROM. Москва : Кирилл и Мефодий, 1996)

zastaralá, dosahuje dojmu starého a knižního jazyka, aniž by byl nucen využít biblický text jako takový.

3.3.1.1.2 *Aluze ostatní, tj. „nebiblické“*

Originál:

Сказать ли вам, что это были за графики? Ну, это очень просто: на веленовой бумаге черной тушью рисуются две оси - одна ось горизонтальная, другая вертикальная. На горизонтальной откладываются последовательно все рабочие дни истекшего месяца, а на вертикальной - количество выпитых граммов в перерасчете на чистый алкоголь. Учитывалось, конечно, только выпитое на производстве и до него, поскольку выпитое вечером - величина для всех более или менее постоянная и для серьезного исследователя не может представить интереса. (s. 165-166)

Překlad č. 1 – LK

Chcete vědět, jaké to byly grafikony? No, to je velmi prosté. Na milimetrový papír jsem černou tuší narýsoval horizontální a vertikální osu. Na horizontální jsem vynášel pracovní dny a na vertikální množství vypitých deci v přepočtu na čistý alkohol. Bral jsem samozřejmě v úvahu pouze množství vypité během pracovní doby, protože množství vypité večer, představovalo veličinu víceméně konstantní a tudíž pro skutečného badatele nezajímavou. (s. 28)

Překlad č. 2 – MD I.

Mám vám říct, co to bylo za grafy? No to je strašně jednoduchý. Na velínový papír nakreslíme černou tuší dvě osy, jednu vodorovnou, druhou svislou. Na vodorovnou postupně nanášíme všechny pracovní dny uplynulého měsíce, na svislou pak – kolik toho člověk vypil v přepočtu na čistý líh. Počítá se samozřejmě jenom to, co vypil během práce nebo před ní, protože to, co se vypije večer, je hodnota pro všechny přibližně konstantní a pro seriózního badatele nijak zajímavá. (s. 18)

Překlad č. 3. MD II.

Mám vám říct, co to bylo za grafy? No to je strašně jednoduchý. Na velínový papír nakreslíme černou tuší dvě osy, jednu vodorovnou, druhou svislou. Na vodorovnou postupně nanášíme všechny pracovní dny uplynulého měsíce, na svislou pak – kolik toho člověk vypil v přepočtu na čistý líh. Počítá se samozřejmě jenom to, co vypil během práce nebo před ní, protože to, co se vypije večer, je hodnota pro všechny přibližně konstantní a pro seriózního badatele nijak zajímavá.

Překlad č. 4 – LS

Mám vám říct, co to bylo za grafikony? No to je velmi jednoduché: na milimetrovém papíře se černou tuší nakreslí dvě osy – jedna je horizontální, druhá vertikální. Na horizontální se vynesou postupně všechny pracovní dny běžného měsíce a na vertikální se vynáší množství vypitých mililitrů v přepočtu na čistý alkohol. Samozřejmě, že se počítalo jen to, co kdo vypil v práci a před ní, protože co se vypije večer, je pro každého suma víceméně stálá a pro seriózního badatele nemá rozhodující význam. (s. 36)

Komentář:

Vlasov odkazuje (1998, s. 62) k dílu anglického romantického spisovatele Laurence Sterna *Život a názory blahorodého pana Tristrama Shandyho* (*The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*), které vyšlo v roce 1759, a to jak stylem, tak zejména nápadem s grafy včetně podobného grafického zpracování. Pro nás je ale asi podstatnější jazyk sám o sobě...

Pro odborný styl je v češtině příznačná zejména první osoba plurálu, četnější výskyt slovesného trpného rodu a reflexivních pasivních tvarů a terminologičnost. V tomto případě jde o styl populárně-naučný, kde je oproti prostému odbornému stylu ještě zvýrazněn akcent na funkci vysvětlující,

neboť se autor s odborným tématem obrací k širšímu publiku. Takovým jazykem se v originále vyjadřuje i Věnička, který ho navíc prokládá svými komentáři, jimiž celý projev ironizuje a styl paroduje. (Сказать ли вам, что это были за графики? Ну, это очень просто:..., конечно...).

Konvička projev překládá kromě lexikálních nepřesností (*narysovat, grafikon, milimetrový papír*) ne zcela adekvátně zejména kvůli užití první osoby singuláru, neboť ta ruší parodii na odborný styl. V tomto ohledu přesněji volili Dvořák i Suchařípa; Dvořák použil první osobu plurálu a Suchařípa trpný rod, přičemž první osoba plurálu podtrhuje parodický ráz ještě výrazněji. Druhou částí přenosu stylu je složka lexikální, tj. terminologie (ось горизонтальная/вертикальная, величина, веленева бумара). O osách v české terminologii mluvíme sice častěji v termínech českých, které užil Dvořák, tedy svislá a vodorovná, ale ani latinské nelze označit za chybné. Naopak velínový a milimetrový papír je rozdíl značný. Zatímco velínový, tj. konkrétní typ velmi kvalitního papíru, který by se českému čtenáři přiblížil lépe možná papírem křídovým, ještě podtrhuje absurditu celé situace, milimetrový papír, který užili Suchařípa i Konvička naopak dokresluje spíše styl vědecký (takováto záměna sice text nikterak neruší, není však vůči originálu zcela odpovídající). Celistvost stylu se tak nejlépe podařilo zachovat Dvořákovi.

Další obdobnou pasáží, která ještě podtrhuje Jerofejevovo mistrovství ironie a estétství a jeho dokonalou nápodobu odborného, vědeckého stylu, jež stojí v přímém rozporu k obsahu, je odborná příprava koktejlů a zejména pasáž míchání *Slzy komsomolky* větévkou zimolezu (viz pozn. 39, s. 27). S překlady se však všichni tři překladatelé vyrovnali ve svých mezích dobře, a proto ji již na tomto místě rozebírat nebudeme.

Závěrem k aluzím. Stejně jako u aluzí biblických, tak i u nebiblických je jistě nezbytné zohledňovat především styl jako takový, tedy převod parodie na odborný projev či parodie na komunistické projevy, resp. implantaci jejich morfologických a syntaktických znaků, slovníku a dikce do běžného jazyka. Podle našeho názoru ale nelze odhalit všechny literární aluze – ani jazyk autorů pre-textů (viz např. výše zmíněný text Laurence Sterna) – a zapracovat

je do textu, a to tím spíše, že v případě překladu jsou už i originály např. klasické literatury opět „pouze“ překlady.

3.3.2 Jazyk andělů

Jazyk andělů je v textu poémy vydělen i graficky. A Venička napovídá, jaký to má důvod. „И все, что они говорят - вечно живущие ангелы и умирающие дети - все это так значительно, что я слова их пишу длинными курсивами, а все, что мы говорим - махонькими буквами, потому что это более или менее чепуха.“ (s. 174)

Originál:

- Конечно, Веничка, конечно, - кто-то запел в высоте так тихо-тихо, так ласково-ласково, - зажмурься, чтобы не так тошнило.
О! Узнаю! Узнаю! Это опять они! Ангелы господни! Это вы опять?
- Ну, конечно, мы, - и опять так ласково!..
- А знаете что, ангелы? - спросил я, тоже тихо-тихо.
- Что? - ответили ангелы.
- Тяжело мне...
- Да мы знаем, что тяжело, - пропели ангелы - А ты походи, легче будет, а через полчаса магазин откроется: водка там с девяти, правда, а красненького сразу дадут...
- Красненького?
- Красненького, - нараспев повторили ангелы господни.
- Холодненького?
- Холодненького, конечно...
О, как я стал взволнован!..
- Вы говорите: походи, походи, легче будет. Да ведь и ходить-то не хочется... Вы же сами знаете, каково в моем состоянии – ходить!..
Помолчали на это ангелы. А потом опять запели:
- А ты вот чего: ты зайди в ресторан вокзальный. Может там чего и есть. Там вчера вечером херес был. Не могли же выпить за вечер весь херес! (verze 2003) //- А ты вот чего: ты зайди в ресторан вокзальный. Там вчера вечером херес был. Не могли же выпить за вечер весь херес! (verze www.e-kniga.ru)
- Да, да, да. Я пойду. Я сейчас пойду, узнаю. Спасибо вам, ангелы..."
И они так тихо-тихо пропели:
- На здоровье, Веня...
А потом так ласково-ласково:
- Не стойт...⁵⁷
(s. 149-150)

Překlad č. 1 – LK

„Jasně, Béd'o, jasně,“
zazpíval kdosi ve
výšinách tak tichounce a
laskavě. „Zavři oči, aby
se ti nechtělo tak
zvracet.“ „Och,
poznávám je, poznávám!
To jsou zase oni!
„Andělé nebeští, jste to

Překlad č. 2 – MD I.

„NO OVŠEM,
VENĚČKO, NO
OVŠEM,“ začal kdosi na
výsostech prozpěvovat
tak tiše a tak úžasně
laskavě, „ZAMHUŘ
OČI, ABY TI NEBYLO
TAK ŠPATNĚ.“
Á, poznávám je! To jsou

Překlad č. 3. MD II.

„NO OVŠEM,
VENĚČKO, NO
OVŠEM,“ začal kdosi na
výsostech prozpěvovat,
tak přetichoučce a tak
přelaskavě, „ZAMHUŘ
OČI, ABY SE TI TAK
NEZVEDAL
ŽALUDEK.“

Překlad č. 4 – LS

„Ovšem, Veničko,
ovšem – ozval se tiše,
tak přelaskavě, odněkud
z výšky zpěvný hlas –
Zamhuř oči, aby se ti tak
nezvedal žaludek.“
Ó! Znám! Zním! To jsou
zase oni. „Andělé Boží!
Jste to zase vy?“

⁵⁷ Kvůli celkovému dojmu jsme ponechali dialog nekrácený. Jazyk všech postav včetně andělů, jak jsme již výše pravili, je s Věničkovým provázaný, proto se budeme věnovat dialogu jako celku, pouze s důrazem na projev andělů.

zase vy?“
 A zase tak laskavě:
 „*Ovšemže my.*“
 „Víte co, andělě?“ zeptal
 jsem se také tak
potichounku.
 „No co,“ odvětili andělé.
 „Je mi zle...“
 „*My víme, že ti je zle,*“
 zapěli andělé. „*Tak se*
projdi, uleví se ti a za
půlhodinu otevrou
obchody. Vodka sice
bude až od deseti, ale
červené ti prodají
hned..“
 „Červené?“
 „Červené,“ zpěvavě
 odpověděli andělé
 nebeští.
 „Studené?“
 „*Studené, samozřejmě.*“
 ... „*Viš co, zajdi do*
nádražní restaurace.
Možná tam něco budou
mít. Včera večer měli
cheres. Nemohli stihnout
všechno vypít.“
 ... „*Na zdraví, Béd'o.*“
 A pak tak laskavě –
 „*Není zač...*“
 (s. 11-12)

zase oni, andělé Páně!
 „Jste to zase vy?“
 „OVŠEMŽE MY.“ Zase
 tak laskavě.
 „A víte vy co, andělě?“
 zeptal jsem se taky
docela tiše.
 „CO?“ odpověděli
 andělé.
 „Je mi těžko...“
 „VŠAK MY VÍME, ŽE
 JE TI TĚŽKO,“
 zazpívali andělé.
 „PROJDI SE, ULEVÍ SE
 TI. ZA PŮL HODINY
 OTEVŘOU KRÁM,
 VODKA JE SICE AŽ
 OD DEVÍTI, ALE
 ČERVENÝ TI PRODAJ
 HNED...“
 „Červený?“
 „ČERVENÝ,“ opakovali
 andělé Páně zpěvavě.
 „Pěkně studený?“
 „PĚKNĚ STUDENÝ,
 TO SE VÍ.“
 ... „TAK VÍŠ CO,
 ZAJDI SI DO
 NÁDRAŽNÍ
 RESTAURACE.
 TŘEBA TAM NĚCO
 MAJ. VČERA VEČER
 TAM MĚLI RAKETU.
 PŘECE SE NEMOHLA
 ZA VEČER VYPÍT...!“
 ... „AŤ SLOUŽÍ KU
ZDRAVÍ, VEŇO...“
 A potom ještě, pořád tak
 úžasně laskavě:
 „NENÍ ZAČ...“ (s. 5)

Á, poznávám je! To jsou
 zase oni, andělé Páně!
 „Jste to zase vy?“
 „OVŠEMŽE MY.“ Zase
 tak laskavě.
 „A víte vy co, andělě?“
 zeptal jsem se taky
docela tiše.
 „CO?“ odpověděli
 andělé.
 „Je mi těžko...“
 „VŠAK MY VÍME, ŽE
 JE TI TĚŽKO,“
 zazpívali andělé.
 „PROJDI SE, ULEVÍ SE
 TI. ZA PŮL HODINY
 OTEVŘOU KRÁM,
 VODKA JE SICE AŽ
 OD DEVÍTI, ALE
 ČERVENOUČKÝ TI
 PRODAJ HNED...“
 „Červenoučký?“
 „ČERVENOUČKÝ,“
 opakovali andělé Páně
 zpěvavě.
 „Studenoučký?“
 „BODEJŤŽE
 STUDEŇOUČKÝ.“
 ... „TAK VÍŠ CO,
 ZAJDI SI DO
 NÁDRAŽNÍ
 RESTAURACE.
 TŘEBA TAM NĚCO
 MAJ. VČERA VEČER
 TAM MĚLI GRIOTKU.
 PŘECE SE NEMOHLA
 ZA VEČER VYPÍT...!“
 ... „AŤ SLOUŽÍ KU
ZDRAVÍ, VEŇO...“
 A potom ještě, pořád tak
 přelaskavě:
 „NENÍ ZAČ...“

„No ovšem, že my“ –
 zase tak laskavě...!
 „A víte co, andělě?“ –
 zeptal jsem se taky tak
tichounce.
 „Co?“ odpověděli mi
 andělé.
 „Je mi těžko...“
 „To víme, že těžko –
 zazpívali andělé. – A ty
 se projdi, projdi se a
 uleví se ti. Vždyť za půl
 hodiny se otevírá
 obchod: vodku začnou
 prodávat pravda v devět,
 ale červené ti prodají
 hned...“
 „Červené?“
 „Červené“ – zpěvavě
 odpověděli andělé Boží.
 „Studené?“
 „Ovšem, že studené...“
 ... „Tak zajdi do
 nádražní restaurace.
 Možná, že tam něco
 mají. Včera večer měli
 červené. To všechno
 přece nemohli za jeden
 večer vypít...!“...
 „Nazdraví, Veňo...“
 A потом так
 ласково-ласково:
 - *He stoum...* (v
 překladu chybí)
 (s. 11-12)

Komentář:

Máme-li na pozadí popisu jazyka andělů (viz 3.2) říci něco o překladech, liší se především v komplexnosti přístupu. Ačkoli má ruština jiné prostředky než čeština, v originále je tento rozhovor velmi výrazně členěn do jakýchsi dvojic. Ať už v případě opakování v rámci projevu vypravěče, nebo ve vztahu mezi replikami Věničky a andělů, či vypravěčských partů a andělů. Opakování vnitřní i vnější vidíme hned v úvodu „*так мухо-мухо, так ласково-ласково*“, vnější opakování původně respektoval pouze Konvička (*tak tiše a laskavě*), tj. přeložil oba příslovce typologicky stejně, na stejné úrovni, žádný příznak však do češtiny nevložil na místo „vnitřního“

opakování. O to se, velmi dobře podle našeho soudu, pokusil Dvořák ve své vlastní revizi proti původnímu překladu (*tak přetichounce a přelaskavě*). V poměru k ostatní řeči andělů, která je v základu neutrální, provázená částicemi a elipsami, odkazujícími k hovorovému jazyku, je toto opakování ozvláštňující a zjemňující vztah andělů k Věničkovi.

A stejně z hlediska vyjádření vztahu andělů k Věničkovi na úrovni jazyka fungují i v dialogu se opakující deminutiva (*красенького, холоденького*), začnou-li andělé mluvit o alkoholu. V ruštině však mají deminutiva trochu jiné postavení než v češtině. A přestože pokud jde o formální deminutiva již v zásadě s neutrálním významem, je jim čeština nakloněna více, v případech jako je tento, není v ruštině deminutivum zdaleka tak příznakové jako v češtině. Vyjadřuje tu osobní zainteresovanost, pozitivní vztah, ale pro češtinu je překlad deminutivem příliš výrazný. V deminutivním tvaru by se teoreticky, hodilo-li by se, dalo užít substantivum typu „*vínko, vínečko, pivko*“ (která již ve slovní zásobě fungují tak, jak jsme si popsali o pár řádků výše); Dvořákovo *červeňoučké*, pro něž se rozhodl proti svému původnímu překladu *červené*, považujeme za řešení sporné. Je pravda, že *červené* se zdá být ve srovnání s originálem obráno o onen osobní vztah – ten však běžně do jazyka vkládáme i na úrovni zvukové, tj. intonací. A samozřejmě také slovosledem a za pomoci částic, což překladatelé také udělali (překlad č. 2 *pěkně studený, to se ví*, překlad č. 3 *bodejtže studeňoučký*).

Posledním výrazným příznakem z tohoto úryvku, jemuž věnujeme pozornost, je rytmičnost, na niž jsme narazili při charakteristice jazyka andělů a která je zde velmi výrazná.⁵⁸ (*А ты вот чего: ты зайди в ресторан вокзальный. Может там чего и есть. Там вчера вечером херес был. Не могли же выпить за вечер весь херес!*) Nebudeme ji však zde znovu rozebírat podrobně, neboť překladatelé ji v tomto případě přehlédli. Resp. Konvička jí dostál zčásti a Dvořák zase pracoval v případě druhého překladu s odlišnou verzí originálu, v níž je rytmus v tomto místě upozaděný; ani v první verzi jej však tady (oproti jiným pasážím⁵⁹) nezohlednil.

U této pasáže rozboru bychom vzhledem k úvodu kapitoly neměli přehlédnout ani grafickou stránku, neboť andělská promluva byla v originále

⁵⁸ Rytmičtější se neobjevuje výhradně v jazyce andělů.

⁵⁹ „Jde, jako když píše. A píše jako Ljova. A Ljova píše fujtajblovy slova.“ (s. 5, SL 10)

cíleně a s vysvětlením vysazena odlišným písmem. Konvička i Dvořák tomuto požadavku dostáli, Suchařípa (či redaktor, to již nezjistíme) tento atribut jazyku andělů upřel.

3.3.3 *Dvojníci a jazyk. Jazyk v dialogích*

Jak jsme pravili výše, členění do kapitol podle jednotlivých typů autorské práce s jazykem nelze respektovat zcela plně. Jazyk coby živý organismus se takovému členění poddává jen obtížně. A jerofejevský jazyk vypravěče/lyrického hrdiny a postav je úzce provázaný. Dvojnictví, které chceme nyní na úrovni překladové předvést, je specifický rys, navazující na ruskou tradici a jurodství (viz 3.1.1), a budeme si ho prezentovat jak na jazyce vypravěče, který nás s dvojníky seznamuje, tak na úrovni jejich výroků (stejně jako u jazyka andělů).

Originál:

Вон - справа, у окошка - сидят двое. Один такой тупой-тупой и в телогрейке. А другой такой умный-умный и в коверкотовом пальто. И пожалуйста - никого не стыдятся - наливают и пьют. Не выбегают в тамбур и не заламывают рук. Тупой-тупой выпьет, крикнет и говорит: "а! Хорошо пошла, курва!" а умный-умный выпьет и говорит: "транс-цен-ден-тально!" и таким праздничным голосом! Тупой-тупой закусывает и говорит: "заку-уска у нас сегодня - блеск! Закуска типа "я вас умоляю!" а умный-умный жует и говорит: "да-а-а... Транс-цен-ден-тально!.." (s. 159)

Překlad č. 1 – LK

Támhle napravo u okna sedí dva. Jeden takový výstavní tupec a ve vaťáku a druhý na první pohled inteligentní šikula v koverkotovém kabátě. A prosím, na nikoho se neohlížejí, rozlévají a pijí. Nevybíhají na chodbu lomíce rukama. Exemplární tupec se napije, krkne a povídá: „Kurva, ta píše!“ A inteligentní šikula se napije a povídá: „Trans-cen-den-tál-ní!“ A jakým slavnostním hlasem“ Výstavní tupec zají a povídá: „Dneska je to pochutnáničko! Sváča typu „já miluji jen vás, madam.“ A inteligentní šikula přežvykuje a povídá: „Áááno. Trans-cen-den-tál-ní.“ (s. 21)

Překlad č. 2 – MD I.

Támhle napravo u okýnka seděj dva. Jeden takovej Túze Tupej a ve vatovaný bundě, druhéj takovej Túze Chytřej a v koverkotovém kabátě. A prosím – před nikým se nestyděj, nalejvaj si a pijou, neběhaj na plošinu a nezalamujou ruce. Túze Tupej se napije, hekne a povídá: „Á! Ta píše, svině jedna!“ A Túze Chytřej se napije a povídá: „Trans-cen-den-tální!“ A takovým svátečním hlasem! Túze tupej zají skleničku a povídá: „Ten zákusek je dneska paráda! To je zákusek typu „Prosím vás úpěnlivě!“ A Túze Chytřej přežvykuje a povídá: „No jo, trans-cen-den-tální!“ (s. 13)

Překlad č. 3. MD II.

Támhle napravo u okýnka seděj dva. Jeden takovej Túze Tupej a ve vatovaný bundě, druhéj takovej Túze Chytřej a v koverkotovém kabátě. A prosím – před nikým se nestyděj, nalejvaj si a pijou, neběhaj na plošinu a nezalamujou ruce. Túze Tupej se napije, hekne a povídá: „Á! Ta píše, svině jedna!“ A Túze Chytřej se napije a povídá: „Trans-cen-den-tální!“ A takovým svátečním hlasem! Túze tupej zají skleničku a povídá: „Ten zákusek je dneska paráda! To je zákusek typu „Prosím vás úpěnlivě!“ A Túze Chytřej přežvykuje a povídá: „No jo, trans-cen-den-tální!“

Překlad č. 4 – LS

Tamhle napravo sedí u okna dvojice. Jeden vypadá jako extra tupec a má na sobě vatovaný kabát. A ten druhý zas vypadá jako extra chytrák a má na sobě koverkotový kabát. A prosím – nestydí se nikoho, nalévají a pijí. Zajedí to čímsi a zase nalijí. Neběhají do chodbičky a nemáchají rukama. Ten tupec se napije, krkne a povídá: „Ta píše, kurva.“ A ten chytrák se napije a povídá: „Trans-cen-den-tál-ní!“ A tak svátečně, slavnostním hlasem! Tupec zajídá a říká: „Máme se dneska – mňam!“ A ten chytrák žvýká a říká: „Trans-cen-den-tál-ní!“ (s. 25–26)

Komentář:

Dvojnictví postav, jak o něm hovořil Lichačov v souvislosti s jurodstvím, tu navazuje na ruskou tradici. I překladatel by tedy měl toto dvojnictví, jež se odráží ve jménech postav, jejich popisu i projevu, respektovat. Snažili se o to Dvořák a Suchařípa, Konvička od toho alespoň ve „jménech“ zcela abstrahoval (srov. viz podtržená jména v originále a překladu č. 1). Suchařípa zvolil extra tupec a extra chytrák, což párovost jednoznačně navozuje; neudržel však zvolená jména v celé pasáži. Zdařilejší ekvivalent ruských jmen se zdá být Dvořákův převod Túze Tupej a Túze Chytřej, který lze zároveň bez problémů opakovaně užívat, aniž by jména plynulost jazyka rušila. Dvojnická paralelnost se tu ale projevuje i v rovině syntaktické. Struktura vět uvádějících „dvojníky“ je totožná: „Один такой тупой-тупой и в телогрейке. А другой такой умный-умный и в коверкотовом пальто.“ Z překladatelů to nejtěsněji respektoval Dvořák. Konvička se o to sice také pokusil, ale do druhé výpovědi přidal příslovečné určení „*na první pohled*“ a tím symetrii porušil. Suchařípa vztah obou výpovědí celkově vyjádřil v češtině lépe než Konvička, drobně ale posunul význam, neboť namísto existenčního „být“ i elipsy slovesa, užil slovesa, jež vkládá vypravěči explicitně do úst hodnocení, tj. sloveso „*vypadat*“.

Přímé řeči „умного-умного“ a „тупого-тупого“ se také symetricky střídají, jejich projevy však už nejsou příliš osobité a odkazují do různých oblastí počínaje vulgaritou a archaičností (Хорошо пошла, курва!), přes Kantovu filosofii („транс-цен-ден-тально!“) až po lidovou frazeologii („я вас умоляю“⁶⁰). Oba ale přísně vzato mluví ve frázích, ustálených spojeních, jen jinam zařazených, což překladatelé dodrželi. Pouze překlad fráze „я вас умоляю“ je zejména v kontextu, v jakém je užita, dosti obtížný. Podle Komleva⁶¹ jde o starou společenskou frázi, která se užívala jako kompliment pánovi či paní domu, pohostili-li návštěvu. Nalézt obdobnou frázi je velice nesnadné a z překladů nelze s jistotou určit, zda překladatelé o této souvislosti věděli. Suchařípa frázi vypustil (což je v některých případech

⁶⁰ V souvislosti s tím tu narážíme také na problém překladu substantiva „закуска“, k čemuž nám v češtině schází odpovídající reálie. Rozhodli jsme se však již v hlavním textu podrobněji nerozebírat, abychom nerušili téma podkapitoly. Vzhledem k tomu, že alkohol nezajídáme tak jako Rusové vodku, nemáme žádný vhodný ekvivalent; proto se zdá nejvhodnější Suchařípovo řešení slovesné, vedle zavádějícího Dvořákova „*zákusku*“ i Konvičkovy „*sváči*“.

⁶¹ Комлев, Н. Приговорки и фразы-реплики. Выпуск 19. Книжное обозрение 36. (In Vlasov, 1998, s. 41)

legitimní překladatelské řešení), Konvička posunul význam naprosto někam jinam a Dvořák přeložil frázi víceméně v přímém významu slov „*prosím Vás úpěnlivě*“. Ani jedno z řešení se v tomto kontextu nezdá být optimální, je však otázkou, zda souvislost pochvaly k onomu soustu jídla s díky, jež se vyjadřovaly hostitelům, cítí ještě ruský mluvčí v originále či nikoli. Až na tuto frázi však všichni překladatelé převedli projevy dvojníků víceméně optimálně.

3.3.4 „Alkoholy“ a jiné realie jako zvláštní složka lexika.

Originál:	Překlad č. 1 – LK	Překlad č. 2 – MD I.	Překlad č. 3. MD II.	Překlad č. 4 - LS
зубровка	zubrovka	zubrovka	zubrovka	zubrovka
кориандровая	koriandrovka	koriandrovka	koriandrovka	koriandrovka
альб-де-десерт	desertní víno	tesavela	tesavela	bílý vermut
портвейн	čučo	hořčák	hořčák	portské
охотничья	myslivecká	myslivecká	myslivecká	lovecká (vodka)
красное /вино	červené	červené	červeňoučké	červené
херес	cheres	raketa	griotka	červené
старка	starka	starka	starka	starka
перцовая	paprikovka	paprikovka	paprikovka	vodka s pepřem
перцовка	papriková	paprikovka	paprikovka	vodka s pepřem
столичная	stoličná	stoličná	stoličná	stoličná
зверобой	třezalková	–	třezalková	bylinkovice
ерш	řezaný pivo	pivo s vodkou	pivo s vodkou	pivo říznuté vodka

Komentář:

Tato tabulka je pouze namátkovým výběrem z mnoha typů alkoholu, které se v *Moskvě-Petuškách* objevují. Jak už jsme zmiňovali výše, i přes věhlas Věničkových koktejlů se budeme nyní věnovat alkoholu převážně jednodruhového, neboť přeložit přísady do koktejlů je v tomto případě nesrovnale snazší. Zaprvé přísady do koktejlu nejsou, jde-li o slovní zásobu jednotlivých jazyků, nijak osobité – parfém, prostředek proti pocení nohou či odlakovač najdeme všude, zadruhé jednodruhové alkoholy z *Moskvy-Petušek*, a tedy i doby komunismu, mají tu nevýhodu, že dnes už mnohé z nich nejsou ani coby domácí zboží v Rusku ani jejich případné ekvivalenty u nás minimálně mladší generaci známy.

Obecně lze k překladu osobitých místních druhů nápojů říci, že překladatel by se vždy měl snažit, a podle příkladů se i v tomto případě všichni snažili, nalézt nejbližší český ekvivalent, který nebude v textu ruského /původního/ autora působit násilně a v mysli čtenáře překladu bude

vyvolávat týž pocit a asociace jako v mysli čtenáře ruského. Někdy překladateli nezbude nic jiného než od problému abstrahovat, alkohol buď pominout zcela nebo ho sloučit s jiným. A dlužno říci, že pokud by mělo být řešení násilné, je takováto varianta pro působení textu jako celku bezpochyby lepší.

Překladatelé se v této části – na rozdíl od většiny ostatních pasáží – poměrně shodují. Nebudeme detailně popisovat všechny zvolené varianty, resp. ne tam, kde jsou všechny v zásadě správné a opodstatněné.

Problémy: drobně na scestí nás může svést termín *myslivecká*, neboť *охотничья* je vodka. Naopak trochu zploštělý je Suchařípův překlad desertního vína *херес* jako červeného a zase Konvičkovu řešení s ruským názvem *cheres* je pro Čecha jakékoli generace neprůhledné. Největšího pomýlení v této oblasti zřejmě došlo v případě Suchařípova překladu výrazu *портвейн* jako portského, neboť toto víno bylo levné desertní víno (tedy vlastně „portského typu“), podle pamětníků však velmi špatné; a o něco menšího v případě záměny papriky a pepře proti ruskému *пепера* – *перцовая*, *перцовка*, dva typy vodky různé síly pálené s červenou paprikou. Drobné nepřesnosti se pak ještě dopustil Konvička v případě nejprostšího ruského koktejlu, jenž se nazývá *епш* a jehož obsahem jsou skutečně vodka a pivo.

Celkově se nejvíce snažil alkohol přiblížit domácím poměrům Dvořák. Názvy jak raketa, *tesavela* (kterou Dvořák pro nové vydání upravil na *griotku*) nebo *hořčák*, byly svého času chutí i kvalitou (nízkou) vhodnými ekvivalenty českými. Nakolik je tomu dnes, si již nejsme zcela jisti, neboť tyto druhy alkoholu nejsou mladší generaci známy. A není si bezpochyby jist ani překladatel, proto *tesavelu* nahradil sice méně přesnou, ale známější *griotkou*. Se známostí mezi lidem tomu však podobně bude i v případě originálu – a je otázkou pro jiné práce, zda má překladatel za úkol text adekvátně přeložit nebo i vykládat..., nakolik je jeho starostí čtenářova neznalost.

S alkoholem, jak jsme se zmiňovali, jsou spjaty i míry, v jakých se podává. V každém jazyce je navíc jiný úzus. V češtině je deci v zásadě vždy vína, v ruštině se víno objednává na gramy. Stejně tak se ale na gramy, nemluví-li se o stakanech či o jiné lexikalizované míře (tedy funkční

číslovce), počítá i vodka a mnoho dalšího. Tento fakt neodhalili ani Suchařípa ani Konvička, tedy Věničkovu diskusi poté, co mu Andělé odsouhlasili, že byl potupen, a v níž vede jeho srdce svár s povinností a rozumem⁶² o tom, kolik toho může nebo nemůže vypít, překládali „400 gramm, 200 gramm“ jako čtyři, dvě deci a dokonce se tak dobrali i míry jeden a půl deci, kterou snad reálně vůbec v češtině použít nelze. V tomto případě však jednoznačně šlo o vodku, tím spíše, že rozum srdci nabízí, že když už musí pít, tak raději pivo, ne... vodku. Doložme to následujícím úryvkem.

Originál:

A сердце на это: "Ну ладно, Веничка, ладно. Много пить не надо, не надо напиваться как сука; а выпей четыреста грамм и завязывай". "Никаких грамм! - отчеканивал рассудок. - Если уж без этого нельзя, поди и выпей три кружки пива; а о граммах своих, Ерофеев, и помнись забудь". А сердце заныло: "Ну хоть двести грамм. Ну...

Реутово - Никольское

ну, хоть сто пятьдесят..." И тогда рассудок: "Ну хорошо, Веня, - сказал, - хорошо, выпей сто пятьдесят, только никуда не ходи, сиди дома..." (s. 168-169)

Překlad č. 1 - LK

Srdce na to: dobrá,
Béd'о, dobrá. Moc pít
nemusíš, netřeba se ožrat
jako prase; dej si čtyři
deci, zbytečně se
nenalejvej – a domů. Ani
deci, odsekával rozum.
Když už se bez toho
nemůžeš obejít, dej si tři
piva a na to cos říkal
zapomeň. A srdce
zanylo: aspoň dvě deci.
No, ...
Reutovo – Nikolskoje
No alespoň jedenapůl ...
A rozum na to: no dobře,
dobře, Béd'о⁶³, dej si
půldruhého deci, ale sed'
doma a nikam nechod'.
(s. 32)

Překlad č. 2 – MD I.

A srdce na to: „No
dobrá, Veněčko, dobrá,
nemusíš teda pít hodně,
nemusíš se ožrat jako
prase. Hoď do sebe
takovejch osm panáků –
a dobrý.“ „Žádný
panáky!“ odsekával
rozum řízně. „Když už
teda bez toho nemůžeš
bejt, tak jdi a dej si tři
piva. Ale na ty svý
panáky, Jerofejeve, **na ty**
zapomeň!“⁶⁴ A srdce
zakvílelo: „No tak aspoň
čtyři panáky, no
REUTOVO –
NIKOLSKOJE
tak aspoň tři...“ A rozum
povídá: „Tak dobře,
Veňo,“ povídá, „dobře,
dej si tři panáky, ale
nikam nechod', sed'
doma...“

Překlad č. 3. MD II.

A srdce na to: „No
dobrá, Veněčko, dobrá,
nemusíš teda pít hodně,
nemusíš se ožrat jako
prase. Hoď do sebe
takovejch osm panáků –
a dobrý.“ „Žádný
panáky!“ odsekával
rozum řízně. „Když už
teda bez toho nemůžeš
bejt, tak jdi a dej si tři
piva. Ale na ty svý
panáky, Jerofejeve, **na ty**
koukej zapomenout!“ A
srdce zakvílelo: „No tak
aspoň čtyři panáky, no
REUTOVO –
NIKOLSKOJE
tak aspoň tři...“ A rozum
povídá: „Tak dobře,
Veňo,“ povídá, „dobře,
dej si tři panáky, ale
nikam nechod', sed'
doma...“

Překlad č. 4 - LS

A mé srdce na to: „No
dobře, Veničko, dobře,
Moc toho nepij, nemusíš
se opít jako kráva, ale
vypij čtyři deci a dost.“
„Žádné deci! – řekl
úsečně rozum. – Když se
bez toho nemůžeš obejít,
jdi a vypij tři velká piva
a na své deci, Jerofejeve,
zapomeň. A srdce začalo
fňukat: „Tak aspoň dvě
deci. No...
REUTOVO—
NIKOLSKOJE
...no, aspoň deci a
půl...“ A rozum na to:
„No, dobře, Veňo, – řekl
– dobře, vypij deci a půl,
ale nikam nechod', sed'
pěkně doma...“ (s. 40-
41)

⁶² Z literárního hlediska je mimochodem zajímavé, že rozum oslovuje hlavního hrdinu Jerofejeve, maximálně Veňo, zatímco srdce Věničko, resp. je to pochopitelné, ale v celé poémě není příliš mnoho míst, kde se to takto explicitně prezentuje. Analogicky k této distribuci oslovení, se dá předpokládat, že většinu času vede „Věnička“ dialog se srdcem. (Konečně pout', jejíž znaky poema nese, je vždy cesta srdce.)

⁶³ Splývá zde Věnička a Veňa a rozměšňuje tak význam jednotlivých oslovení – viz předcházející poznámka. I tento aspekt v překladu jména poukazuje na to, že jeho počestění není tou nejšťastnější variantou; „Béd'a“ skutečně už další prostor pro vytváření jiných podob neposkytuje.)

⁶⁴ Dvořák tu udělal pouze drobnou změnu, proto ji sice zvyzrazujeme, ale ponecháváme bez dalších komentářů.

Komentář:

V tomto případě můžeme učinit dílčí závěr jednoznačný. Překlad ruské míry v gramech do češtiny v decilitrech je nesprávný, českého čtenáře ruší a významově zavádí jinam. (Suchařípa navíc neadekvátně dodal v překladu „три кружки пива“ do českého převodu tři velká piva, což je nadbytečné, bezpříznakové je v češtině pivo, tj. velké.) Dvořákův přepočít gramů na odpovídající počet panáků je pro českého čtenáře a český jazyk zcela bezpříznakový a odpovídající naší mateřštině (aniž by nám scházeli stakany).

3.3.5 Vulgarismy přímé a vulgarismy skryté v parafrázích

/složka lexikální a frazeologická/

Originál:	Překlad č. 1 – LK	Překlad č. 2 – MD I	Překlad č. 3. MD II.	Překlad č. 4 - LS
пидор	nějaký buzerant	kund'aba	kund'aba	chlápek
потрепанный	starý čurák	už pořádně jetej	už pořádně jetej	hezky jetý starý
старый хрен		starej páprda	starej páprda	páprda
бесталоч	magor	magor	magor	trdlo
мудак	hovado	kund'aba	kund'aba	čurák
старая шляпа	starý čurák	starej prďola	starej prďola	stará lopata
Идет, как пишет. (А пишет, как Лева. А Лева пишет хуево. ⁶⁵) Parafráze vulg. idiomu: Ебет, как пишет.	Jde jako když maluje. (A maluje jako Ljova. A Ljova maluje no prostě...)	Jde, jako když píše. (A píše jako Ljova. A Ljova píše fujtajblovy slova.)	Jde, jako když píše. (A píše jako Ljova. A Ljova píše fujtajblovy slova.)	—
Не работает, не учится, не курит, не пьет, с постели не встает, (девушек не любит и в окошко не высовывается...) Parafráze vulg. idiomu: Не курит, не пьет и баб не ебет.	Nepracuje, neučí se, nekouří, nepije, z postele nevstává, za holkama nechodí, z okénka nevyhlédá...	Nepracuje, nestuduje, nekouří, nepije, z postele nevstává, holky nemiluje, z okýnka nevykookne.	Nepracuje, nestuduje, nekouří, nepije, z postele nevstává, holky nemiluje, z okýnka nevykookne.	Nepracuje, nestuduje, nekouří, nevstává z postele, nemiluje děvčata a v okně se neukazuje.

Komentář:

Vulgarismy jsme se rozhodli nehodnotit příliš podrobně, neboť je to vrstva specifická a zasluhovala by si daleko hlubší analýzu. Jak jsme již zmínili, vulgarismy jsou v ruštině expresivnější a hojnější než v češtině. Mnohé se však zřejmě právě proto vnímají sice jako pokleslé, ale ne tak

⁶⁵ Opět rytizovaný jazyk, podobně jako v jazyce andělů aj. (Dvořák tento rys v překladu respektoval.)

intenzivně hrubé jako české. My se proto na základě výčtu v tabulce pouze pokusíme zhodnotit, jakým způsobem který překladatel vulgarismy volil a jak jeho volba souzněla s originálem, nikoli konkrétní těsnost jednotlivých volených ekvivalentů.

Výčet ruských vulgarismů v této tabulce není nikterak mimořádně hrubý (byť třeba základem slovního spojení потрепанный старый хрен je falický symbol), čehož se nejvíce držel Dvořák, o něco méně Suchařípa a nejméně Konvička. Dvořákův výběr je nejkompaktnější, jediné snad pro mladší generaci *kund'aba* už není právě nejprůhlednější. Ani o Suchařípovi a Konvičkovi však nemůžeme říci, že výběr je zcela nevhodný. Pouze někdy příliš silný a v celkovém kontextu mírně nevyvážený (*chlápek* vs. *čurák*). Z hlediska obecné češtiny zní problematicky i spojení vulgarismů a spisovných adjektivních koncovek, ale s tím jsme se vypořádali již v úvodních analýzách jazyka vypravěče.

Pokud jde o frazeologismy, překlady ukazují, že takovéto vnitřní aluze na frazeologismy je velmi těžké jednak odhalit a jednak k nim nalézt odpovídající ekvivalent v cílovém jazyce, s nímž by navíc bylo možné pracovat sémanticky obdobně jako s originálem.

4 Shrnutí. Závěr

Překlady poémy *Moskva-Petuški* jsou prozatím na českém trhu tři, jejich autory jsou v časové posloupnosti Milan Dvořák, Libor Konvička a Leoš Suchařípa, čtvrtý, upravená verze Dvořákova překladu, na vydání čeká. Zatímco Konvička i Suchařípa jsou (v druhém případě by příslušel již minulý čas, tedy byl) nadšenci, milovníci ruské literatury, jediným profesionálem je mezi nimi Dvořák. A to se také vinulo celým rozbořem, ačkoli jsme si předsevzali, že se v průběhu rozboru pokusíme překlady pouze popsat, a nikoli rovnou hodnotit. Chtě nechtě nám však nezbylo nic jiného, než se vymezovat vůči jazyku originálního znění a přiřazovat tak znaménka plus a minus ve smyslu vyhověl či nevyhověl požadavkům originálu. A jistě bylo a je nemálo míst, kde jsou objektivní kritéria nezpochybnitelná.

Základní volba, před níž překladatelé stáli, se týkala vypravěčova jazyka v češtině. Spisovný jazyk, spisovný hovorový jazyk (s akcentem k hovorovému lexiku a hovorové frazeologii) či též jazyk ale navíc s prvky obecné češtiny, která je v současné době nerozšířenější mluvenou (nespisovnou) variantou jazyka v zemi. Suchařípa volil převážně jazyk spisovný (vyjma vulgarismů pochopitelně), Konvička rovněž, ale více a systematictěji využíval hovorového lexika, frazeologismů, částic a v některých případech i hovorových tvaroslovných variant. Dvořák užil jak vrstvy hovorové, tak některých prvků obecné češtiny, a obé úměrně doplňoval frazémy, částicemi atp.

Srovnáme-li ještě jako dovětek k volbě jazyka překladatelem první a druhou verzi Dvořákova překladu, shledáme, že ve vypravěčské rovině se v zásadě neliší vůbec nebo nepatrně. Principiálně se v upravované verzi Dvořák ještě více zaměřil na autentičnost a přirozenost hovoru a dělal-li v překladu změny, týkaly se převážně pasáží dialogických (hovorovější částice, slovosled) a příp. reálií, jejichž překlad ze začátku 90. let už není pro mladší generaci pochopitelný.

Pokud bychom měli výsledky analýzy zasadit do Hausenblasovy typologie (vybíráme pouze ty kategorie, jež můžeme na překlad aplikovat), dopadl by výsledný obrázek takto: Vlastní jazykové prostředky, tedy rovina foneticko-fonologická, morfologická, lexikální a syntaktická, nám byly

základem analýzy. Překlady vykazovaly nejrůznější rozdíly, ale v principu bychom mohli říci, že Konvička postavil lexikální rovinu nad ostatní, Dvořák se snažil úměrně koncentrovat na všechny a Suchařípa šel obecně vzato v případě všech rovin příliš těsně po vlastnostech originálu. V oblasti tektoniky a celkově vnitřního odkazování v rámci díla dodrželi všichni překladatelé principy návazností. Nejsložitější situace nastala, opět pro všechny překladatele, v oblasti, kterou Hausenblas nazývá „hotové promluvy“, tedy v oblasti komunikace díla s již hotovými promluvami, jinak řečeno v jeho aluzivnosti. Jak jsme již na několika místech zmínili, dílo je vzhledem k sečtělosti a erudici provázané s tak širokou škálou hotových promluv, že ji Eduard Vlasov (1998) věnoval celou jednu zhruba třísetstranovou publikaci. Tak hluboko jsme se ovšem my v analýze nedostali a i jsme v jejím průběhu zdůvodnili proč. Základním pre-textem, s nímž *Moskva-Petuški*, už na úrovni lexikální, komunikují, je bible a toho si byli vědomi všichni překladatelé a všichni se snažili to při překladu zohlednit.

Na základě našeho nevelkého rozboru či spíše sondy do překladů nemůžeme činit generální závěry ve smyslu, že jeden překlad je výborný a jiný úplně špatný, není tomu tak ani v jednom případě, můžeme ale na základě analýzy zhodnotit, kam se překlady ubíraly a zda to, minimálně v oněch úsecích, odpovídá či neodpovídá ruskému originálu.

Závěr.

Za cíl jsme si stanovili zjistit, do jaké míry se podařilo překladatelům zprostředkovat poému *Moskva-Petuški* českým čtenářům v celé její šíři. U každého z překladů jsme shledali menší či větší rozpory a nejasnosti (viz kapitola 3.3) minimálně v dílčích záležitostech, a tomu se snad ani vyhnout nelze. Velmi přesně to ilustrují i slova Karla Hausenblase, která jsme v této práci již jednou citovali: „...protože však jazyková stránka zasahuje velmi hluboko do výstavby díla a jazyk se i svými kvalitami umělecké struktury účastní, nemohou prakticky i při snaze o co nejadekvátnější překlad zůstat bez pozměnění jiné složky díla“. (1971, 86) Jinak řečeno, překladatel se, zejména při překladu takto obtížného díla, jakým bezpochyby *Moskva-Petuški* jsou, musí soustředit na natolik širokou škálu problémů, že pro vyřešení

jednoho mnohdy odhlíží od jiného – či ho prostě může coby lidská bytost přehlédnout.

Přesto máme-li vyřknout závěrečný soud – Suchařípův překlad zprostředkovává českému čtenáři poému nejméně věrně, vyvaroval se sice některých (a to poměrně dosti) chyb v reáliích, kterých se dopustil Konvička, podařily se mu pěkně vystihnout některé zjevně biblické pasáže, ale jeho překlad neplyne, čeština, do níž dílo převedl, zakopává na každém kroku o ruskou předlohu (a nemůže tak v žádném případě být adekvátně schopna obsáhnout takové nuance, jakými jsou např. již skryté aluze na biblický text, původem biblická slovní zásoba atp.), překlad je velmi nevyvážený, zajímavě řešené pasáže střídají úseky téměř nepřijatelné, a to nejen pro rusistu. Konvička, jak je z rozboru i z předešlého souvětí zjevné, snížil kvalitu svého překladu značnými nedostatky ve znalostech ruských reálií a místy i jazyka, překlad ale i přes mnohé konkrétní výtky (jako je příliš spisovný jazyk či přílišné následování větné skladby originálu) plyne, a, byť s jistými omezeními, zprostředkovává českému čtenáři alespoň takovou část významů z těch, jež Jerofejev do díla vložil, že překlad „funguje“. Nejlépe podle našeho názoru dostál svému úkolu (a rovněž své profesní cti) Dvořák. Dokázal jak zvolit adekvátní jazyk, tak se vypořádat s velkou aluzivností díla, a to že ani jemu se nevyhnuly drobné nepřesnosti, jen dokládá, že dokonalý překlad zřejmě z podstaty své věci ani neexistuje, snad proto v případě mimořádných překladů slýcháme přívlastky jako kongeniální.

Dodatek.

Na konec bychom ale měli vyslovit ještě vedlejší závěr, který z této práce vyplynul, a ponechme v tuto chvíli stranou, že překlady Konvičky i Suchařípy vykazují chyby dané nedostatečnou znalostí ruského jazyka, že jsou to překlady laiků. Problém totiž není ryze lingvistický či literární, ale do značné míry nakladatelský; neboť dostanou-li se texty s takovými nedostatky až ke čtenáři, je to především chyba nedostatečné (nebo žádné) redakce, a přitom připomínky dobrého redaktora jsou vždy užitečné i pro

výborného překladatele.⁶⁶ Na úplný závěr by tedy mohl zaznít apel, ale to se k bakalářské práci nehodí...

⁶⁶ Připomeňme ještě, že Konvičkův překlad vyšel již dvakrát, bohužel i reedice se obešla bez zásahu redaktora. V případě druhého překladu, Suchařípova, bychom si teoreticky mohli dovolit být benevolentnější, neboť měl být původně „pouze“ předlohou pro inscenaci, tedy byl text určen ještě k dalším úpravám. A jako teoretici tak překlad vnímat můžeme, ne už však jako jeho „konzumenti“, čtenáři, v takovém případě by totiž nesměl vyjít knižně.

Literatura

- АВДИЕВ, И. Я. *Биография*. <http://www.moskva-petushki.ru/bio/biografija/>
- ARISTOTELÉS *Poetika*. Praha : Svoboda, 1996.
- БАХТИН, М. Стилистика художественной речи. In *М. Бахтин*. Москва : Лабиринт, 2000.
- Bible svatá. Podle posledního vydání kralického z roku 1613*. Praha : Česká biblická společnost, 1991.
- Bible svatá. Český ekumenický překlad*. <http://www.biblenet.cz/>
- BÍLEK, P. A. K otázce individuální konkretizace literárního textu. Na okraj problému explicitní a implicitní subjektivity ve vztahu text – dílo. *Česká literatura*. 1992, č. 2, roč. 42, s. 178–190.
- БОГОМОЛОВ, Н. А. Блоковский пласт в „Москве-Петушках“. *Новое литературное обозрение*. 2000, № 44.
- БОГОМОЛОВ, Н. А. „Москва-Петушки“: историко-литературный и актуальный контекст. *НЛО*, 1999, № 38.
(<http://magazines.russ.ru/nlo/1999/38/bogomol.html>)
- BRUKNER, J., FILIP, J. *Poetický slovník*. Praha : MF, 1997.
- DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Zápisky z podzemí*. Přel. R. Havránková. Praha : Slovart, 1998.
- ECO, U. Vcházíme do lesů. In *Šest procházek literárními lesy*. Olomouc : Votobia, 1997.
- ГОЛУБ, И. Б. *Стилистика современного русского языка*. Москва : Высшая школа, 1986.
- HAUSENBLAS, K. *Výstavba jazykových projevů a styl*. Praha : UK, 1971.
- HRABÁK, J. *Poetika*. Praha : ČS, 1977.
- HRBÁČEK, J. *Úvod do studia českého jazyka*. Praha : Karolinum, 1997.
- CHLOUPEK, J. a kol. *Stylistika češtiny*. Praha : SPN, 1991.
- INGARDEN, R. „Život“ literárního díla. In *Umělecké dílo literární*. Praha : Odeon, 1989.
- KRIJTOVÁ, O. *Pozvání k překladatelské praxi*. Praha : Karolinum, 1996.
- КУЗНЕЦОВ, С. А. *Большой толковый словарь русского языка*. Санкт-Петербург : Норинт, 1998.

Летопись жизни и творчества (1938-1984). http://www.moskva-petushki.ru/xronologija/letopis_zhizni_i_tvorchestva_venedikta_vasiljevicha_erofeeva_1938-1990/

LEVÝ, J., HAUSENBLAS, K. *Umění překladu*. Praha : Ivo Železný, 1998.

LICHAČOV, D. S., PANČENKO, A. M. *Smích Staré Rusi*. Praha : Odeon, 1984. s. 13–168.

MACUROVÁ, A. Subjekty a text. In *Proměny textu*. Praha : ÚČL, 1990.

MACHONINOVÁ, A. Veněckovo pozmeněné vidění. A2. 2006, č. 9. (<http://www.advojka.cz/archiv/2006/9/veneckovo-pozmenene-videni>)

MUKAŘOVSKÝ, J. *Kapitoly z české poetiky*. Praha : Svoboda, 1948.

МУРАВЬЕВ, В. „Высоких зрелищ зритель“. In Ерофеев, В. *Со дна души*. Москва : Вагриус, 2003.

ПАНИН, Л. Г. *Церковнославянский язык и русская словесность*. Новосибирск : Православная Гимназия во имя Преподобного Сергия Радонежского, 2002. С. 59-65. (<http://www.slavdict.narod.ru/art02.htm>)

Překládání a čeština. Jinočany : H+H, 2003.

Příruční mluvnice češtiny. Praha : NLN, 1997.

RYČLOVÁ, I. Venedikt Jerofejev jako klíč k pochopení duše Ruska. In *Ruské dilema*. Brno : CDK 2006. s. 179–193.

Stylistika současné češtiny. Praha : ISV, 1997.

VEČERKA, R. *Základy slovanské filologie a staroslověňštiny*. Brno : Masarykova univerzita v Brně, 1998.

ВИНОГРАДОВ, В. В. Итоги обсуждения вопросов стилистики. *Вопросы языкознания*, 1955, № 1.

(http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Gray/42.php)

ВИНОГРАДОВ, В. В. Русский язык. (части). In ГОЛУБ, И. Б. *Стилистика современного русского языка*. Москва : Высшая школа 1986.

ВИНОКУР, Г. О. Значение Ломоносова в истории русского литературного языка. *Вопросы литературы*, 1997, № 3. Фонд Г. О. Винокура (№ 2164). Оп. 1. Ед. хр. 109. (<http://magazines.russ.ru/voplit/1997/3/vinokur.html>)

ВЛАСОВ, Э. *Бессмертная поэма Венедикта Ерофеева „Москва-Петушки“* : Спутник писателя. Саппоро, 1998.

VLAŠÍN, S. *Slovník literární teorie*. Praha : Československý spisovatel, 1977.

VODIČKA, F. Konkretizace literárního díla. In *Struktura vývoje*. Praha : Dauphin, 1998.

TIMOFEJEV, L. J., TURAJEV, L. V. *Slovník literárnevedných termínov*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1981.

ЗАЛОМКИНА, Г. В. Москва-Петушки: *Другая дорога в Икстлан. Код трансцендентного перехода у В. Ерофеева и В. Пелевина*. Памяти профессора В.П.Скобелева: проблемы поэтики и истории русской литературы XIX-XX веков: Международный сборник научных статей. Под. ред. С. А. Голубкова, Н. Т. Рымаря. Самара : Самарский университет, 2005. С. 335–345.

Prameny

ЕРОФЕЕВ, В. Москва-Петушки. In *Весть*. Москва : Книжная палата, 1989.

ЕРОФЕЕВ, В. *Москва-Петушки*. Москва : Интербук 1990.

ЕРОФЕЕВ, В. Москва-Петушки. In *Со дна души*. Москва : Вагриус, 2003.

ЕРОФЕЕВ, В. *Москва-Петушки*. Электронная библиотека художественной литературы. <http://www.e-kniga.ru/Erofeev/erofeev.htm>

JEROFEJEV, Benedikt *Moskva Petuški zpáteční*. Přel. Libor Konvička. Praha : Pragma, 1992.

JEROFEJEV, Venedikt *Moskva Petušky*. Přel. Leoš Suchařípa. Brno : Větrné mlýny, 1999.

JEROFEJEV, Venědikt *Moskva – Petušky*. Přel. Milan Dvořák. *Sovětská literatura 1990*, č. 9, 10.

JEROFEJEV, Venědikt *Moskva – Petušky*. Přel. Milan Dvořák. Rukopis, připraven k vydání v nakladatelství Argo.